جامعة السوربون الرابعة
باريز

التحليل الدرامي
في مسرحية
ELECTRE
لـ "جان جي دوغو"

تقديم
سهى بشور

إشراف
بيير برييل



UNIVERSITE DE LA SORBONNE

PARIS IV

MEMOIRE DE MAITRISE EN LETTRES

ANALYSE DRAMATURGIQUE D'ELECTRE

de

Jean GIRAUDOUX

Souha BACHOUR

Directeur d'Etudes :

M. Le Professeur Pierre BRUNEL

Octobre 1976

I N T R O D U C T I O N

Emprunté à l'antiquité grecque, le mythe d'Electre apparaît, avec Jean Giraudoux, en nouvelle formule, une Electre bien différente de ses précédentes, très nombreuses soient-elles, comprenant toute une vision du monde propre à son auteur.

Ecrite en 1937, deux ans avant la guerre, où l'Europe traversait une crise politique, économique et sociale, et les français souffraient d'une atmosphère d'angoisse face aux danger de la guerre d'une part, et de la corruption et l'instabilité à l'intérieur d'autre part, cette pièce reflèchit des scènes de la vie des Français en cette période là.

Cependant, nous n'acceptons pas l'avis qui prend cette pièce pour un "drame politique" comme le pense M. Robichez (1). Elle aurait pu l'être si Giraudoux attribuait grande importance à la gravité des évènements à cette époque-là, mais ce n'était pas le cas. On pourrait considérer que c'est à la France qu'Electre faisait allusion lorsqu'elle disait "notre ville d'hypocrisie et de corruption" (2), et pour elle, sauver

(1) - J. Robichez "Le théâtre de Giraudoux" P. 35 SEDES 1976.
(2) - Electre II sc. 7; P. 181.

cette ville c'est sauver bourgeoisie et châteaux" (1). Pourtant, dans la structure générale de la pièce, ces passages ont une signification autre que celle qui pourrait nous apparaître à première vue.

En fait, cette ville n'y est que la société toute entière.Cela ne changerait en rien si Giraucoux se mêlait aux affaires de cette société d'une façon plus concrète. Mais loin de s'intéresser à ses préoccupations, à bien définir ses problèmes et tâcher de les résoudre, il la fuit en l'opposant à un autre monde, cette fois ci, inhumain.

Ce monde inhumain entre en jeu dans l'espace de la pièce en fournissant une atmosphère assombrie et tendue, puisqu'il dispose d'une force surnaturelle et hostile à l'homme dont elle met en danger le sort, ainsi que le sort de l'humanité toute entière.

Le problème y devient d'ordre moral et général. D'ailleurs Giraudoux, comme nous le dit Albérès "a eu tendance pendant longtemps à n'envisager le problème que sous une forme générale, mythologique et symbolique, plus qu'à se limiter à des cas très concrets et à des exemples précis "(2).

Pour cela, Giraudoux se tourne vers la mythologie. Là où il trouve terre fertile pour son "nouveau pays" (3) poétique et imaginaire voulant peut-être échapper au réalisme de l'époque, échapper au style télégraphique du journal et l'instantané photographique" (4).

(1) - Ibid Act II sc. 8 p. 184.

(2) - ALBERES "Esthétique et Morale chez J. Giraudoux" p. 439.

(3) - Electre Act. II sc. 8. p. 192.

(4) - Cl. Breton in "Lumière" 25.5.937.

Le mythe vient à l'aide de l'auteur lui faciliter la tâche de transmettre ses "développements de pensées" et ses "rêves" (1) en lui fournissant un système de référence stimulant pour l'esprit du spectateur français "cultivé" uniquement. Ce dernier trouverait, sans cette aide, assez de peine à saisir le contenu de la pièce.

En outre, Giraudoux se sert de la légende grecque comme structure dramatique demeurée considérable pour renforcer celle de sa pièce. Moyen déjà utilisé par lui à maintes reprises. La mythologie grecque ou latine, la Bible ou les légendes germaniques lui tendaient souvent un vaste champs de choix pour les thèmes de ses oeuvres théâtrales.

Ces oeuvres sont d'ailleurs caractérisées par l'atmosphère tragique. En particulier, Electre est marquée d'une tension tragique assez évoluée répondant à une situation grave et tendue de la société humaine en conflit avec le monde non-humain, devant lequel elle semble désarmée.

Une fois de plus, la légende grecque vient à l'aide de Giraudoux, lui constituant un potentiel tragique par excellence. Car violence et fatalité y sont poussées jusqu'au bout. De même dans le conflit humain - extra-humain, cruauté et fatalité n'y manquent pas. L'homme y subit les coups du destin fatal. N'est-ce pas l'essence du tragique d'après la propre formule de Giraudoux : "L'action tragique n'a jamais consisté depuis la naissance de la tragédie, qu'à projeter la fatalité sur un être choisi" (2).

---

(1) - Giraudoux interviewé par Warmod. Le Figaro - 11 mai 1937.
(2) - Giraudoux, in "Racine" in "Littérature" p. 24.

Dans cette étude du texte dramatique d'Electre, nous essayons de voir de plus près et plus clairement, ce que Giraudoux pensait du monde des hommes, ce qu'il lui a opposé comme monde extra-humain et la tragédie qui naît de la confrontation de ces deux mondes.

P R E M I E R E   P A R T I E

SIGNIFICATION DU MYTHE

CHAPITRE PREMIER

MONDE HUMAIN ET MONDE INHUMAIN

Dans l'espace de la pièce figurent deux régions ayant chacune ses traits caractéristiques. La première, est le monde donné comme contexte à l'homme qui y mène une vie limitée, l'autre est un univers recréé par une vision poétique, un univers où l'imagination recherche et découvre des harmonies.

Une étude de l'espace de cette pièce nous servira à tracer les limites et les caractéristiques de ces deux régions et à y dégager la vision morale de ces deux mondes et de leur confrontation.

I - REGIONS FIGURANT DANS L'ESPACE :

Très peu de moyens scéniques matériels exprimant l'espace se trouvent dans la pièce. C'est au texte qu'il faut avoir recours pour une étude de l'espace.

Ainsi, les lieux concrets dans Electre se divisent en trois groupes oppositionnels :

a) - Le clos et l'ouvert :

Tout d'abord nous apparaît le palais d'Agamemnon comme lieu fermé, entouré par de "mauvais murs" (El. act. II sc.8 p. 199) avec sa "curieuse façade" (I. 1. p. 11), curieuse car est "gâteuse" dit une Euménide (I. 1. p. 23). Quoiqu'elle soit

brillante et souriante avec la vue des fleurs qui entourent ses fenêtres, cette façade enferme dans son intérieur, l'histoire de la famille royale des Atrides, qui n'est qu'une succession de crimes ; "la fenêtre aux jasmins (est) celle de la chambre où Atrée, le premier roi d'Argos tua les fils de son frère". Dans la salle voisine eut lieu "le repas où il servit leurs coeurs" (I. 1. P. 14), "Et Cassandre fut étranglée dans l'échauguette" et "la fenêtre avec les roses (...) est celle de la piscine" où Agamemnon fut assassiné (I. 1.P.15).

Giraudoux lie les crimes à un espace fermé, à l'intérieur du palais ici. Et il oppose cet intérieur sombre par ses souvenirs à un bel extérieur de vue de fleurs. Il insiste sur une séparation totale entre intérieur et extérieur par ces paroles du jardinier : "ne cherchez aucune relation entre les fenêtres et les fleurs". (I.1.P.15) Il oppose également cet intérieur au jardin du jardinier situé "en dehors des remparts", "loin de la ville", libéré de murs, embrassant toute sorte de plantes; c'est la nature.

Dans l'utilisation, très raffinée et précise de l'espace dans ce texte, l'image de la ville d'Argos s'ajoute comme une copie élargie du palais des Atrides. Bien fermé, "entouré de remparts et "avec ses frontières étroites" représente le monde humain étouffant, d'après Giroudoux. Il s'oppose à un monde ouvert, immense, "sans frontières"; c'est la nature, le monde d'Electre.

Ainsi, dans ce texte, une opposition entre lieux fermés et lieux ouverts est à l'origine de la structure de l'espace. Dans sa vision poétique, Giraudoux attribue des privilèges aux lieux ouverts.

b) - Le bas et le haut

La division précédente en régions est doublée d'une autre en étages. Dans l'espace de cette pièce figurent le bas et le haut comme lieux distincts et bien séparés.

A la partie inférieure du palais où réside le couple Egisthe Clytemnestre, s'oppose la chambre d'Electre "si haut, presque aux combles" (1). De cette chambre elle voit la tombe de son père qui est loin de la ville.

En ce qui concerne la ville, cette division distingue entre quartiers habitués et collines, terrasses et balcons, d'où "le philosophe", "le poete", "le désespéré" ou "le rêveur" font "signe" aux dieux. Ces endroits élevés répondent à des situations privilégiées. C'est sur une colline que le héro se déclare dans une personne. La déclaration d'Egisthe s'est produite sur la colline qui surplombe Argos" (2).

c) - L'actuel et l'ancien

A cette division géographique on se rend compte d'une division historique de cette pièce.

Le palais d'Agamennon dans son état actuel s'oppose à celui d'autrefois ou régnait le roi des rois qui n'est que le symbole du monde d'Electre : cet univers immense. D'après les souvenirs d'Oreste, le palais était peuplé de tous les genres de créatures de la nature; humains, animaux, plantes y vivaient paisiblement et en harmonie. Personne ne cherchait à les séparer; "il y avait le chemin qui... menait rampant de l'un à l'autre" (3)

(1) - El. I - 1 p. 16.
(2) - El. II - 7 p. 172.
(3) - Ibid I. 1. p. 12.

(I. 1 p. 13) on croyait des "pieds nus" sans "aucun visages, les visages étaient haut dans le ciel" (I. 1. p. 13).

Tandis qu'actuellement, ce palais "est tout à fait un palais de veuve" (I. 1. p. 12) où règne, après la mort d'Agamemnon, Clytemnestre avec son amant Egisthe, couple meurtrier.

II - MONDE FERME ET MONDE OUVERT.

Sur le plan métaphorique, le système d'oppositions entre régions dans l'espace traduit une opposition entre monde humain limité et fermé et l'univers de toutes les créatures où l'homme n'est qu'une parmi autre.

a) - Le monde humain

Le palais des Atrides avec "ses mauvais murs" est l'image de l'humanité encerclée par les usages et les coutumes dans lesquelles elle s'isole et s'enferme.

La ville d'Argos avec ses remparts répète la même image du monde humain qui se sépare de l'univers vaste. Ce milieu fermé où l'homme, selon la formule d'Albérès "s'aveugle volontairement dans sa termitière" (1). Se croyant seul au monde, il y impose ses propres lois et valeurs ne tenant pas compte des autres créatures et d'autres lois.

b) - La nature

A cet Argos s'oppose l'univers d'Electre. A la différence du premier, ce monde est ouvert, immense et "sans frontières", "Argos", dit la jeune fille "n'était qu'un point dans cet univers, ma patrie une bourgade dans cette patrie...".

(1) - ALBERES - Esthétique et morale chez J. Giraudoux, p. 302.

C'est la nature où l'homme doit trouver sa propre place, d'après Giraudoux. Dans sa vision poétique, la nature occupe une place primordiale. Nous pouvons facilement le constater d'après le vocabulaire riche emprunté au domaine naturel, et employé dans ce texte. Sartre a raison de dire que l'oeuvre de Giraudoux est un "Atlas de botanique". Les plantes et les animaux ont une présence constante dans cette oeuvre. Ces créatures animées et inanimées de la nature ne sont pas évoquées pour elles-mêmes. Giraudoux fait placer l'homme parmi ces créatures et le décrit d'après ses rapports avec elles. Electre "retrouve le bonheur parmi les fleurs... l'ail et les tomates... la vigne et les pêchers... les légumes, les fraises et les framboises" (I. 4. p. 68).

La nature est introduite dans le texte par d'autres moyens que les paysages. Elle est tout ce qui est opposé à la vie artificielle des hommes. Autre que le jardin du jardinier, elle est également l'ancien palais d'Agamemnon, à l'époque où, d'après les souvenirs d'Oreste, rien ne séparait entre les tigres les oiseaux et les fleurs avec lesquels l'homme cohabite. C'est le monde de l'antiquité où l'homme, avans sa corruption, communiait avec la nature. "Quelle nature ? - Qu'est-ce qui n'est pas nature ?" (1). Giraudoux impose le mot nature aux sentiments, aux états d'âme, au mode de vie. Et il condamne surtout la civilisation" humaine qui a déformé la nature des sentiments.

La nature est présentée, entre autres moyens dans ce texte, par le père auquel Electre est attachée. Agamemnon, dont la barbe est "un soleil annelé, ondulé. Un soleil d'où venait de

---

(1) - Giraudoux, Ecole des indifférents, p. 42.

se retirer la mer", (II. 9.p. 213) n'est que la métonymie de la nature, Electre le confond avec la nature quand elle dit : "parfois, l'été, le monde tout entier a juste la tiédeur de mon père" (II.8. p. 188). L'amour d'Electre pour son père lorsqu'elle dit : "j'aime tout ce qui, dans ma naissance, revient à mon père " (I. 8. p. 87) traduit un amour à tout ce qui est naturel.

c) - La femme : symbole de la rupture avec la nature :

Par contre, Electre déteste sa mère; elle déclare que "tout ce qui est de cette naissance du côté de ma mère, je le hais... sa maternité n'est qu'une complicité qui nous lie" (I. 8. p. 87).

A la différence de ce qui était en usage chez les romantiques qui associaient la nature à l'image de la mère, Giraudoux a utilisé l'image du père pour présenter cette nature; et a fait d'Electre amoureuse de son père jusqu'à un point où quelques critiques ont parlé d'inceste en ce qui concerne ces sentiments. En revanche, il a utilisé le symbole de la mère, ici de la femme, en général, par opposition à la jeune fille, pour évoquer l'image d'un être corrompu, qui a perdu sa nature première. Jeune fille, Clytemnestre était pure. Elle a perdu cette pureté en devenant femme. Il ne s'agit pas de virginité sexuelle, certes, mais de pureté naturelle. La jeune fille, pour Giraudoux, est l'être qui, en refusant l'union avec les hommes, garde encore sa nature originelle, sa nature première son "essence". Et "l'avilissement de la femme ne réside pas dans la perte de la virginité", comme l'explique Alberes, "mais dans l'acceptation des normes sociales mesquines qu'implique la

position sociale de la femme mariée" (1).

Clytemnestre s'est éloignée de son "essence", elle a abusé de sa nature originelle de jeune fille, pour rejoindre "la confrérie des femmes", le monde des hommes. Elle représente ici la rupture entre Nature et monde humain. Elle donne une image nette du contraste qui se trouve entre monde de jeune fille et celui de la femme lorsqu'elle dit : "moi qui, jeune fille n'aimais que le calme, que soigner mes bêtes, rire au repas, coudre... j'étais douce... je passais mes journées dans la prairie, derrière le palais. Mon chien se couchait à mes pieds, j'avais la voie jeune, j'élevais les oiseaux (2). Et maintenant elle se trouve prisonnière de ce monde qui baigne dans l'artificiel et le conventionnel : "Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite... pas de repos même pour mon corps. Il était couvert de toute la journée par des robes d'or et la nuit par un roi..." (3).

Clytemnestre a perdu le sens de la Nature. N'est-ce pas la raison de la "chute du petit Oreste ? Elle aurait pu éviter cette chute si elle avait gardé en elle la spontanéité des créatures de la Nature. D'après Electre, elle devait "se courber... se plier ou se voûter pour créer une pente... s'incliner en arrière... être une courbe, une conque, une pente maternelle, un berceau" (4) comme le feraient un arbre ou un animal. Mais Clytemnestre s'est passé des gestes naturels pour se servir des moyens humains. "Tu calculais... tu raisonnais" (5)

---

(1) - Alberes, p. 316
(2) - El. II. 8. p. 198-199.
(3) - El. II. 6. p. 149
(4) - El. I. 4. p. 73
(5) - El. I. 4. p. 74

lui dit Electre. D'après la morale Giralducienne, ces moyens ne peuvent pas remplacer ceux de la nature.

Alors la haine d'Electre pour sa mère s'explique par sa haine pour le monde que représente la mère, celui qui s'est séparé de la Nature, celui des humains.

III - REVE ET ECHEC

a) Harmonie et romantisme

Pourtant, l'harmonie entre ces deux mondes, humanité et nature, est le rêve de la morale universelle de Giraudoux. C'est lui qu'on entend parler à travers Electre lorsqu'elle dit "pour me guérir, c'est simple, il suffit de rendre la vie à un mort" (I. 4 p. 61). Que la nature soit ressussitée et vivante parmi les hommes. Le vrai bonheur, d'après lui, c'est de vivre en parfait accord avec la nature.

Si Electre accepte le mariage, c'est bien avec le jardinier. Les princes, elle "n'en veut aucun". Elle refuse une adhérence avec la société humaine. Elle admet une union avec le jardinier qui n'est ici que la métonymie de la Nature. N'a-t-il pas sa maison et son jardin "loin de la ville", "en dehors des remparts" ? Egisthe ne voulait-il donner Electre à la terre en la donnant au jardinier ? - "Il se trompe, il la donne à un jardin. Elle y gagne la vie" (I. 4. p. 71).

Et elle y gagne le bonheur. C'est d'une communion avec la nature que nait le vrai bonheur "c'est dans mon jardin que j'ai reconnu sur son visage ce qui ressemble le plus au sourire" (I. 8 4 p. 69) "Elle y évitera l'angoisse, le tourment, et peut-

être le drame", dit le jardinier (I. 4. p. 71). Ainsi que les romantiques, Giraudoux voit que la nature peut également servir de remede. Le jardinier ajoute : "Les fleurs, si elle est un peu nerveuse, lui feront du bien" (I.2. p. 32).

C'est une vision poétique, colorée par un romantisme que crée Giraudoux et dont il rêve. Il "ne met en scène l'homme que dans un cadre qui suppose la présence constante de la nature inanimée". Et il peint l'homme dans ses rapports avec ce cadre universel. En plus, il lui demande que ces rapports soit en parfait accord. A ce propos Sartre dit "Tout homme est responsable de l'harmonie universelle, il doit se soumettre de son plein gré à la nécessité des archétypes. Et dans le moment même où cette harmonie paraît... la créature de M. Giraudoux reçoit sa récompense : c'est le bonheur" (1).

b) - Le paradis perdu :

Le rêve d'une harmonie pareille nous paraît irréalisable dans cette pièce. Le meurtre d'Agamemnon est accompli par Egisthe et Clytemnestre. C'est la nature assassinée par les hommes. Là réside le péché originel d'après Giraudoux. Ce péché a fait perdre à l'homme son état édénique. Il l'a laissé dans un cercle où tout le reste de l'univers lui est devenu étranger et en même temps hostile.

Ainsi, Nature et humanité se présentent dans l'espace de la pièce comme nettement séparées l'une de l'autre. Aucune possibilité de conciliation n'y figure.

---

(1) - Sartre "M. Jean Gireudoux et Aristote" in Sitation I. p. 95-96

CHAPITRE DEUXIEME

MORALE HUMAINE ET MORALE UNIVERSELLE

Les hommes se sont enfermés dans leurs propres valeurs et conditions de vie. Ils peuvent être satisfaits eux-mêmes de cette vie. Mais la morale Giralducienne ne reconnaît pas les rapports purement humains. Elle peint l'homme dans ses rapports avec l'univers. Elle refuse sa fermeture et "réclame une ouverture de la raison de l'homme sur le cosmos" (1). Ce cosmos qui abrite humains et non humains, objets inanimés et créatures animées, à l'état "pur" dans leur nature première.

Giraudoux se contente de parler longuement, dans cette pièce, des mœurs et des lois établies dans chacun des deux mondes, celui des hommes et l'univers dont il file la trame.

I - MOEURS ET LOIS DANS LE MONDE HUMAIN

a) - Le bonheur des hommes

Le bonheur dans la société humaine est fondé sur la vertu de l'oubli. "La conscience de l'humanité, qui est toute propension vers le compromis et l'oubli" est capable d'effacer "les remords, les aveux, les vieilles taches de sang, les rouilles, les os des meurtres" (I. 2 pp. 28-30).

(1) - ALBERES p. 191.

Les hommes se contentent d'une vie agréable grâce à cette vertu d'oubli, "l'existence s'écoule douce, correcte, les morts s'oublient, les vivants s'accomodent d'eux-mêmes (I.2. p. 27). De là vient la vie paisible et heureuse des Atrides et des théocathoclés, "famille tranquille, estimée, en plein ascension" (I. 2. p. 31) Pourtant "aucun Théocathoclès ne se distingue par le talent et le courage" nous fait comprendre Giraudoux (I.3. p. 56) car le courage s'oppose au compromis.

C'est un bonheur lâche car basé sur la facilité. Le Président Théocathoclès reconnaît que "le bonheur n'a jamais été le lot de ceux qui s'acharnent. Une famille heureuse c'est une reddition locale. Une époque heureuse, c'est l'unanime capitulation" (I. 2. p. 28).

Giraudoux s'oppose à cette valeur humaine de bonheur qui se fait au prix de la vérité.

b) - Justice dans la société humaine.

Puisque le bonheur humain réside dans l'accumulation des fautes et des crimes, cela veut dire que la justice des hommes est fondée elle aussi sur cette "vertu" de compromis. "Tout a plutôt tendance à s'arranger dans la vie" (I.2 p. 26) puisque "sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité, s'amasse journellement, une triple couche de terre qui étouffe leur pire virulence : l'oubli, la mort et la justice des hommes" (I.2. p. 30).

Cette justice est représentée par la pièce par le président du Tribunal. Giraudoux fait de lui un portrait caricatural et ridiculisé des juges qui établissent lois et justice humaines.

Cette justice est également basée sur des lois inventées par l'homme, allant bien avec son mode de vie fermée, ses points de vue bornée bref selon sa morale relative qu'exclut l'existence ou l'égalité entre toutes les créatures de l'univers. "On tue quand on est bon... une biche... tuer (sa) mère, jamais. Ce serait un parricide" (I. 12. p. 102). L'homme s'est donné, d'après ses propres lois, le droit de se croire supérieur aux autres créatures et agissait en conséquence. Ce qui fait qu'il se permet d'abuser de ces créatures.

c) - Les meours dans le monde fermé

Giraudoux nous décrit les moeurs de cette société à travers l'image qu'il fait de la femme, plus exactement de Clytemnestre. Il en fait la représentantede cette société. "On a beaucoup de droits dans la confrérie des femmes... le droit général de faiblesse, de mensonge, de bassesse" (II. 5 p. 148).

De "bonne foi", de mauvaise fois, consciemment ou inconsciemment Clytemnestre ment. Dans cette histoire de la chute du petit Oreste, le Mendiant nous dit qu'elle ment. Elle prétend connaître le jardin du jardinier, en réalité elle ne le connaît pas. Lorsqu'elle lui dit que ses ongles sont noirs, ils ne le sont pas... Elle ment pour la nième fois en disant : "J'aime au dessus de mon rang ! Electre : - un petit lieutenant, sans nom sans grade ? Clyt. : - Oui. El. - "tu mens !" (II. 5. p 154).

Alors, plus rien ne laisse Electre croire en la sincérité de sa mère lorsque celle-ci dit qu'Agamemnon est mort parce qu'il a glissé. Cette Clytemnestre n'a jamais connu la franchise, cette volupté "t'a été refusée, mère" (II. 7 p. 180) lui dit sa fille.

Infidèle, elle a un amant.

Rusée et complice, "Elle a l'habitude de conduire ses filles au suplice" (I. 3. p. 52) "N'essaye pas de cette ruse" lui dit Electre (I. 8. p. 86).

Comme tous les gens de son "camp", elle est jalouse et peureuse, "c'est la jalousie ou la peur, c'est notre mère" dit Electre (II. 5. p. 148).

Elle ne connait "ni l'amour" lui dit sa fille "Tu n'aimes rien. Ni l'ambition. Tu te moques d'être reine. Ni la colère. Tu es réfléchie, tu calcules" (II. 5 p. 155). Criminelle, c'est elle qui a assassiné Agamemnon.

Voilà l'image du monde humain représentée par Giraudoux. Il y voit le mal partout et la cause de ce mal est une faute commise par les hommes en s'écartant des réalités cosmiques et en se créant leur propre vie. Il condamne leur morale relative qu'ils ont inventée selon les imératifs de cette vie où les vérités sont également relatives ; selon la formule du Mendiant : "la vérité des hommes colle bien avec leurs habitudes", donc elle est déformée et fausse pour Giraudoux.

II - MORALE ABSOLUE DANS L'UNIVERS D'ELECTRE

a) - La jeune fille symbole des valeurs absolues

C'est l'univers de la "jeune fille" par opposition à celui de la "femme" tel qu'il nous a été présenté. Giraudoux utilise le symbole de la jeune fille pour transmettre l'image de cet univers. Parce que celle-ci représente pour lui la "Pureté". Tout dans cet univers se présente dans son étet "pur", parfait et intact. Tout y a tendence vers l'Absolu.

Electre incarne ce sens d'absolu. Toutes les valeurs

en elle, dans son univers, se trouvent a l'état pur et parfait. "Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans meche" (I. 13 p. 108). Elle est "l'intelligence même" "la justice" "la générosité", "le devoir". Pure également pur ses sentiments, car ne sont jamais déformés par les préjugés de la morale humaine. "Elle est "la haine pure" "la colere pure".

b) - La pureté :

C'est cette "pureté" que redoutent les hommes. Clytemnestre dit "Tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil" (1). Elle leur est redoutable parce qu'elle leur est étrangere et inconnue. Elle vient d'un univers qui lui aussi leur devient étranger.

c) - La vérité :

La pureté est liée étroitement à la vérité. Tout ce qui est pur est vérité. Electre, jeune fille, créature pure, est l'incarnation de la vérité. Car elle réalise son "essence", comme "la vérité de la Nuit... la vérité des rossignols" (II.1 p. 126).

Elle est également la "ménagere de la vérité". Elle se donne toute entière pour la recherche de cette vérité. Dans cette quête, il n'y a pas de place pour l'hésitation. Elle y va jusqu'au bout. Le mendiant dit "... elle doit y aller, la jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pete et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, dussent nulle innocents

(1) - El. I. p. 144.

mourir la mort des innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable ! " (I. 13. p. 108-109).

L'hésitation pour Electre, c'est le renoncement par conséquent la soumission qui n'existent pas dans la morale universelle et absoue de Giraudoux. Electre dit : "J'ai déjà trop vu de vérités se flétrir parce qu'elles ont tardé une seconde. Je les connais, les jeunes filles qui ont tardé une seconde à dire non à ce qui était laid à ce qui était vil, et qui n'ont plus su leur répondre que par oui et par oui. C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité, elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair" (II. 8. p. 195).

d) - <u>Justice</u> :

De même, la justice dans le monde d'Electre ne subit pas de modification. Le Président en parlant d'Electre dit : "elle est droite, comme toutes les fleurs qui ne croient point au soleil" (I. 2. p 25). Elle n'admet pas la morale d'Egisthe où "on peut dire : si tu mens et laisses mentir, tu auras une patrie prospère. Si tu caches les crimes, ta patrie sera victorieuse" (p. 190).

Elle est ce "redresseur des torts solitaire" qui menace la vie paisible des humains. Le Président Théathoclès dit : " A voir Electre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau". (I. 2. p. 31).

Sa justice "consiste à ressasser toute faute, à rendre tout acte irréparable" (II p. 192). Elle est là pour empêcher au monde humain son petit bonheur, elle lui interdira qu'il soit en-

dormi en paix accumulant ses fautes et ses crimes. Elle poussera Oreste jusqu'à ce qu'il prenne son épée et se mette en route de la cruauté et de la vengeance.

Comme toute valeur dans la morale universelle, la justice est pure. Elle ne juge pas, elle ne calcule pas. Elle se manifeste en tant qu'elle est dans son état de perfection. En tant qu'idée absolue. Electre est prête à sacrifier sa famille, sa race, sa patrie, son frere aimé Oreste, même la tranquilité de sa conscience pour que la Justice se réalise comme telle. La "justice intégrale" est pour rendre L'enfer au monde de crimes, de mensonges de vice d'adultère.

e) - L'Innocence :

Le monde de Giraudoux est peuplé par des créatures innocentes. Electre en fait membre "Elle est la plus grande innocence de Grèce" (I. 2. 29). L'innocence dans la morale universelle, c'est être pur et croire en la pureté des autres. Le jardinier dit : "c'est toujours de la pureté avec ses insestes, ses parricides : de la pureté c'est-à-dire en somme de l'innocence" (Entracte p. 119). C'est vivre en harmonie avec tous les phénomenes, tous les êtres et tous les objets de l'univers, en gardant son originalité à soi, sa propre nature. "On ne peut guère donner de l'innocence qu'une définition "dit Giraudoux "l'innocence d'un être est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit. Elle n'a rien à voir avec la cruauté ou la douceur, - le loup est innocent autant que la colombe ; avec la culpabilité ou l'état de victime (...) la caractéristique de l'être innocent est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance

à l'innocence de tous les autres êtres (...) L'innocent est celui qui n'explique pas, pour lui la vie est à la fois un mystère et une clarté totale. "(1).

Ils sont innocents les hérissons qui se font écraser et la louve qui tue Narcès, son bienfaiteur, parce qu'ils agissent selon leur propre nature, sans se rendre conscience de ce qu'ils font et de ce qui leur arrive.

III - RAPPORT DE L'HOMME AVEC LA MORALE UNIVERSELLE

a) - L'Eden Giralducien :

Dans ce monde, "Hommes et objets sont revêtus de leur perfection première et présentés comme un symbole de justesse" (2). L'emploi du superlatif dans le texte est révélateur de cet aspect ; "Electre est la plus belle fille d'Argos" (I. 2. p. 25), "Ses pieds sont les plus nus, les plus blancs" (I.3. p. 61) et la "plus grande innocence de Grèce" (I.2. p. 21). Le mendiant ajoute : "Tout ce qu'elle dit est légitime, tout ce qu'elle entreprend sans conteste" (I. 13. p. 108). A propos d'Oreste : "le plus beau, le plus jeune" (II. 7. p. 181). Le roi des rois est d'après Clytemnestre est "le fat des fats, le crédule des crédules" (II. 8. p. 203). Tout y est exalté jusqu'aux dernières limites. Cela traduit une soif de perfection chez Giraudoux.

Cette perfection n'est pas à la portée des hommes. Ils ne la possèdent pas mais il doivent la chercher. Comme le dit Albérès, elle "n'est pas un donné, mais un but" (3).

(J. Giraudoux - "Charles Louis Philippe in Littérature p. 88-89)
(2) - Alberes "Esthétique et Morale chez J. Giraudoux" p. 218.
(3) - Ibid. p. 220.

L'espoir des créatures de l'univers de Giraudoux est d'atteindre ce but, d'arriver à l'état édénique d'avant la chute". L'espoir d'Electre et du Mendiant réside dans l'arrivée de cette "aurore" où tout revient à sa pureté originelle et retrouve son "essence". Ils aspirent à ce que le monde soit recréé, revêtu de sa nouveauté première.

b) - L'homme déçu :

Devant ce monde d'exaltés, de superlatifs et d'absolu, les dimensions humaines apparaissent minuscules et réduites à l'impuissance. L'homme se trouve devant un champ de choix restreint ; ou bien rejoindre son essence et la morale universelle, ce qui lui coûtera sa vie, ou bien s'aveugler et continuer sa vie limitée de routine.

Même ce champ se réduit parfois par un déterminisme universel, lorsque pendant la marche de l'histoire, des forces supérieures à l'homme poussent ce dernier à choisir la première position. Son combat avec ce qui le dépasse commence. Il n'en sort jamais gagnant d'après les lois de la tragédie dont le destin fait partie.

CHAPITRE TROISIEME

HUMANITE HEROIQUE ET VAINCUE

L'homme aspire à la fois à avoir des relations avec ce qui le dépasse, et à garder sa dignité d'homme. Son attitude de défendre son originalité et l'originalité de sa rase est héroïque mais inutile. L'irrationnel de son adversaire se fout de l'humanité. Celle-ci n'a qu'à subir les coups de cet adversaire.

C'est la déception de l'homme découvrant son impuissance en face de la marche des évènements que présente Giraudoux dans ce texte en lui donnant la forme d'une vérité évidente. Le sort de l'humanité n'est pas maîtrisé par l'homme, mais par un destin inhumain.

I - PIECE MORALE

a) - Pas de politique dans Electre :

"... quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon" (II. 8. p. 193).

Il ne s'agit pas d'établir justice sociale, Electre n'y défend pas une cause ni sociale ni politique.

Les villageois dont on mentionne la présence dès la première scène de la pièce, ne sont pas opposés aux gens des "chateaux et bourgeoisie pour porter plainte contre eux. Ces

villageois qui ne participent à aucun rôle effectif dans la pièce ne se présentent pas en tant qu'opprimés ou exploités par une autre classe.

Il s'agit de la société humaine toute entière corrompue, car elle s'adapte à une morale fausse et bornée, opposée à l'univers plus grand et ouvert. Les villageois, comme "les mendiants, les infirmes, les aveugles et les boiteux" alliés d'Electre qui arrivent a la fin pour la sauver, ne sont que la métonymie des créatures "purs" semblables à celles du monde d'Electre et qui gardent une distance à l'égard de la société humaine.

Si Electre est "la justice, la générosité, le devoir" et "c'est avec la justice, la générosité, le devoir... que l'on ruine l'état, l'individu et les meilleures familles" (I. 2. p. 28), ce n'est pas pour l'intérêt des masses populaires qu'elle le fait. Giraudoux n'y pense non plus, certainement. Le récolte d'Electre de cette affaire sera catastrophique pour ce peuple. Le Mendiant dit : "remettre à la vie pour le monde et les âges un crime déjà périmé et dont le châtiment lui-même sera un pire crime" (I. 13. p. 109).

Giraudoux n'y voit pas non plus, une solution à une cause concrète ou précise, mais une fatalité que les hommes doivent subir bon gré, mal gré. N'est-ce pas le combat perpétuel entre l'homme et ce qui le dépasse ? entre l'humanité et l'absurde ou le meneur du jeu n'est qu'"un destinplus grand que le destin humain (...) dont (l'homme) sait toute la tyrannie et dont il ignore la volonté " (1).

---

(1) - J. Giraudoux "Bellac et la Tragédie" p. 228.

Ce qui nous laisse renoncer à la thèse soutenant qu'Electre est "un drame politique" (1), de même à celle qui prend Giraudoux pour "le premier écrivain engagé, premier écrivain à se poser la question des responsabilités politiques de l'écrivain" (2).

Jean Giraudoux ne pose pas le problème pour le résoudre, parce que, effectivement, il ne s'agit pas d'un problème concret ou précis.

b) - Réalisme d'Egisthe :

Il s'agit du conflit de l'homme voulant réclamer la réalité de sa vie, affirmer sa puissance et la puissance de sa race en face de ce monde inhumain où il n'y a pas de place pour raisonnement et lois humains et dont la puissance est extra-humaine.

Soupçonnant l'autre univers, l'humanité s'arrange d'une telle façon qu'elle s'écarte de plus en plus de cet univers, "pourquoi les orages survolent-ils nos vignes "dit Egisthe "ces héréeies nos temples, les fièvres aphteuses nos étables... Parce-que, dans la cité, j'ai mené une guerre sans merci à ceux qui faisaient signe aux dieux..." (I.3. p. 43).

Ainsi se présente Egisthe, - (comme régent avant sa déclaration il faut bien remarquer qu'il change d'attitude à la fin de la pièce), homme d'état réaliste qui veille à ce qu'il n'y ait pas de provocation du monde extrahumain... "il est hors de doute que la règle première de tout chef d'un état est de veiller férocement à ce que les dieux ne soient point secoués

(1) - J. Robichez. Le théâtre de Giroudoux p. 35.
(2) - C. Marker. Giraudoux par lui-même p. 5.

de cette léthargie et de limiter leur dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tennerre" (I. 3.p. 41). Sa sagesse consiste à n'avoir aucun contact avec l'autre monde car d'apres lui "on trahit la terre comme on trahit une place assiégée par des signaux" (I.3.p. 43-44).

Ses occupations résident à établir richesse, aisance et satisfaction dans Argos même au prix de lâcheté ou de mensonge. La devise qu'Electre attaque rudement est celle où "on peut dire : si tu mens et laisses mentir, tu auras une partie prospère. Si tu caches les crimes, ta patrie sera victorieuse..." (II.8.p. 190).

La "déclaration" du roi en Egisthe lui emporte un devoir d'ordre moral, c'est défendre sa patrie Argos en péril, par l'envahissement des Corinthiens. Et en même temps l'a transformé en homme "pur, fort, parfait" (II.7.p.175). Il est déjà le héros qui accourt à accomplir sa mission de sauver la ville et vers Electre lui demandant réconciliation et consentement : "Laisse moi sauver la ville", "il me faut cette journée. Donne la moi" (II.8. p. 194). Opiniâtre dans sa lutte, Electre ne change pas de situation. "Egisthe : -... Ainsi donc, au moment même où je te vois, où je suis tout ce qui peut s'entendre avec toi, le mépris des injures, le courage, le désintéressement, tu insistes à engager la lutte ? ... tu reconnais qu'Argos est en péril ? Electre : - Nous différons sur les périls" (II.8.p.188-189).

c) - Idéalisme d'Electre :

Ici s'oppose le point de vue réaliste d'Egisthe à la vision idéaliste d'Electre. Pour lui un peuple c'est "un immense

corps à régir, à nourrir". Pour Electre "C'est un regard étincelant, a filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore, la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité" (II.8. p. 193). Electre affirme que les valeurs morales sont au dessus de tout autre intérêt. Sa mission est de sauver ces valeurs. "J'ai à sauver la ville, la Grèce" dit Egisthe. Electre répond : "C'est un petit devoir. Je sauve leur regard". (II.8.p. 195). Ce "regard" qui est "la vérité" une valeur abstraite compte plus que la vie d'un peuple et pour Electre et pour Giraudoux.

La nature du thème d'Electre n'est ni sociale ni politique. Ses dimensions dépassent l'ordre humain. Ce n'est pas un sujet traitant les rapports entre humains, mais les rapports de l'homme avec un monde extra-humain. Or, le thème devient d'ordre moral ; thème qui occupait l'intérêt de l'écrivain à l'époque où il disait : "En fait, en France, comme ailleurs le problème d'aujourd'hui c'est l'état moral de l'individu" (1).

Evidemment, et puisqu'il s'agit d'un thème d'ordre moral et métaphysique, les hommes ne sont pas les seuls actants qui figurent dans le récit. Les dieux et les forces extra-humaines y apparaissent prendre leur rôle dans le jeu.

II - LES DIEUX

Les dieux viennent s'ajouter comme des silhouettes de leur ascendants mythiques mais vraiment réduit presque à l'impuissance. Si Egisthe déclare "Je croix aux dieux. Où plutôt je crois

---

(1) - Giraudoux "Les Français et la France" p. 25.

que je crois aux dieux" (I. 3.p.39) Giraudoux, lui "ne s'abandonne jamais a cette allusion" (1). Electre l'affirme : "Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice" (II.8.P. 192).

a) - <u>Invention humaine</u> :

Inventés par les hommes et a leur image, les dieux comportent les mêmes défauts et vues que ceux-ci. Electre dit à Egisthe "A votre franchise je reconnais l'hypocrisie des dieux, leur malice" (II. 8. p. 185). Une sorte d'amusement que les hommes se sont contentés de créer par fantaisie, eux-aussi "ne sont que des artistes" (II.8. p. 192). Egisthe même dit qu'il ne les prend pas pour "de grandes attentions et de grandes surveillances, mais comme en de grandes distractions" (I. 3.p. 38).

Ils ne personnifient pas ni l'univers ni ses forces surnaturelles, qui décident du sort de l'humanité. Ils sont plutôt des indifférents d'après Egisthe qui dit : "Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte, il est de grandes indifférences qui sont les dieux. Je les imagine, non point occupés sans relâche de cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité, mais parvenus, à un tel grade de sérénité et d'ubiquité, qu'il ne peut plus être que béatitude, c'est-à-dire, l'inconscience" (I. 3. p. 38-39).

b) - <u>Les dieux comme fausse solution au problème de l'homme</u> :

Ces personnages des dieux ne contribuent pas à assurer une communion entre l'homme et l'univers, comme l'on pourrait croire. Au contraire, ils forment un obstacle de plus qui éloigne l'homme des vérités de cet univers, car "la vérité cosmique doit

(1) - J. Robichez. "Le Théâtre de Giraudoux" p. 244.

se rétablir à l'intérieur de l'homme et non par sa soumission à ce qui n'est pas lui même" (1). Ils constituent un danger de plus à l'égard de l'humanité car celle-ci en croit et défie... "Il est incontestable qu'éclatent parfois dans la vie des humains des interventions dont l'opportunité ou l'amplitude peut laisser croire à un intérêt ou à une justice extra humaine" (I. 3. p. 39). Erreur, de la part des humains; les dieux sont "atones et sourds" (I.3.39). Ils ne sont non plus le symbole d'ordre comme le croit l'homme ils "sont un travail en gros, nullement ajusté..." (I. 3.p. 40). Ni symbole de force; Ils apparaissent comme "des boxeurs (...) "des fesseurs"... mais "ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles".

Ils sont là pour compliquer les problèmes et jamais pour les résoudre. Ils interviennent pour rendre la tâche d'Electre plus difficile : "Ils ont changer le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi. Ils n'ont pas trouvé ma tâche assez pénible" (II.8. 185). Pourtant ils ne peuvent pas arriver jusqu'à faire réussir ou échouer une telle affaire... "De vous que je méprisais, voilà qu'ils font un bloc d'honneur. Mais il est un   qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent. Sur ce point, ils me cèdent" (II.8.p. 185). En face d'un être qui dispose d'une force cosmique, les dieux semblent désarmés.

Il est clair que Giraudoux n'attribue pas à ces dieux la capacité d'agir ou de décider du sort de l'humanité. C'est au destin qu'il confie cette tâche. M. Brunel l'a fait remarqué il dit : "A travers le jeu des réminiscences diverses, et par un anachronisme plaisant, les dieux, ces "grandes indifférences" (I.3

(1) - Albérès "Esthet et Morale chez Jean Giraudoux" p. 366.

p. 39), sont dans leur léthargie soumis au mouvement de la "grande roue" médiévale (II.6. p. 160). Egisthe au prix d'une contradiction que suffirait à expliquer son exultation de nouveau roi, place tout sous le signe d'un "Dieu" qui se confond avec les "puissance du monde" (...) Le destin en dépit d'apparences qui égarent les hommes, n'est que l'émanation de la volonté de Zeus. Mais d'Eschyle à Giraudoux, Zeus à perdu son visage olympien et peut-être son nom " (1).

III - FORCES EXTRAHUMAINES :

Dès le début de la pièce, Oreste apparaît sur scène "escorté de trois petites filles" (I. 1. p. 11), trois Euménides formant une ronde qui se noue et se dénoue autour de lui. "On dirait des mouches" dit le jardinier (I. 1. p. 16) "Affreuses petites bêtes. On dirait trois petites Parques ! C'est effroyable le destin enfant" (I. 1. p. 22). Enfant au début de la pièce ce destin sera grand à la fin. Les Euménides grandissent "sous les yeux... comme une oronge" (I. 1. p. 19). Elles ont à la fin de la pièce, l'âge et la forme d'Electre, et continuent à suivre Oreste. "Nous te quittons pour le cerner" disent-elles à Electre "Nous prenons ton âge et ta forme pour le poursuivre (...) nous ne le lâcherons plus jusqu'à ce qu'il délire et se tue, maudissant sa soeur" (II . 10. p. 218). Ce qui donne au destin dans la pièce, son caractère immanant dangereux (2).

L'aspect le plus important du destin dans cette pièce, et comme le remarque M. Brunel, c'est son caractère imminent. La déclaration de la louve des Narcès s'est produite immédiatement

(1) - Pierre Brunel "Le mythe d'Electre" Armand Colin 1971 - p. 152
(2) - A ce propos V.P. Brunel "Le Mythe d'Electre" p. 164.

"... Un jour à midi, les petites louves, tout à coup, deviennent de grandes louves... Ils n'ont pas sur prévoir le jour... A midi moins deux, elle les caressait. A midi une, elle les étranglait" (I. 1.). Electre aussi "Un de ces jours, tout à coup, elle va faire son signal" (I. 3. 50).

"Le hasard, loin d'être nié par le destin, constitue le destin" (1). Beaucoup d'évènements dans la pièce arrivent "au hasard".

Ils sont dus au destin.

a) - <u>Destin prévu</u> :

Le destin s'y présente comme dessiné d'avance. Les évènements dans le micrososme qui est la pièce dans la macrocosme qu'est le monde se déroulent dans une ligne qui leur est tracée d'avance, par les puissances étrangeres aux vrais personnages. Dés le début de la pièce on est informé que le sort d'Oreste serait effroyable. "l'oronge" était événéneuse" (I. 1.19.). "Un jour, à midi, les petites louves, tout à coup, deviennent de grandes louves"... (I.3.49). "Un de ces jours, tout à coup, elle va faire son signal, elle va commencer à mordre, à mettre la ville sens dessus dessous" (I.3. p. 56). Ce personnage de mendiant extraordinaire prévoit les évènements de la pièce comme les évènement de l'histoire sont prévus par les forces surhumaines.

b) - <u>Force étrangère à l'homme</u> :

Etrangères aux personnages extérieurs à leur volonté, ces forces sont capables de mener la direction de sa vie. Electre n'est elle pas menée par ces forces ? Tout est en elle n'est pas

(1) - P. Brunel. "Le Mythe d'Electre". p. 165.

à elle "sa force et sa vérité lui viennent de l'autre monde" (II. § 8. p. 186), ses sentiments aussi "Je ne le sais pas encore. Je sais seulement que c'est la même haine. C'est pour cela qu'elle est si lourde, pour cela que j'étouffe... je les hais d'une haine qui n'est pas à moi". (I.8. 88-89).

Justement, cette haine "est si lourde" qu'Electre en "étouffe" car elle lui est étrangère et en même temps la domine. L'homme ne peut rien contre la force de son destin, c'est comme dans le cas des hérissons, "Ils traversent les routes... et ils se font écraser... ils pouvaient trouver leur mâle ou leur femelle de ce côté-ci de l'accotement, je n'y peux rien, l'amour pour les hérissons consiste d'abord à franchir une route..." (I. 3.41.42).

Irrationnelles, ces forces extra humaines pèsent de plus en plus sa lourdeur sur l'humanité, "la peste éclate bien lorsqu'une ville a péché par impiété ou par la folie, mais elle ravage la ville voisine particulièrement sainte. La guerre se déchaîne quand un peuple dégénère et s'avilit, mais elle dévore les derniers justes, les derniers courageux, et sauve les plus lâches" (I. 3. p. 39-40). "En général, c'est l'humanité qui prend".

c) - L'humanité, le destin et Giraudoux :

Dans l'exemple précédent, on emarque, que si Giraudoux impute à l'humanité quelque responsabilité de ce qui lui arrive, il ne la considère pas quand même comme le premier responsable, ni de l'état de mal dans lequel elle se trouve, ni du châtiment qu'elle reçoit pour cette faute. Il a plutôt pitié d'elle. Il dit "... l'humanité, par une faculté d'oubli et par

la crainte des complications, résorbe les grands crimes. Mais à chaque époque, surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que ces grands crimes soient résorbés et empêchent cette résorption, quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nouveaux désastres" (1). L'humanité n'est pas tout à fait responsable ni de cette "faculté d'oubli", ni de ces "désastres".

Pourtant Giraudoux ne lui permet pas ce moyen de défense naturel auquel elle s'est régugiée : "cette faculté d'oubli". Il n'est pas d'accord avec le Président Théocathoclès qui dit "le bonheur n'a jamais été le lot de ceux qui s'acharnent" (I.2.p.28). Il désaprouve la sagesse d'Egisthe qui consiste à liquider ceux qui "font signe" et provoquent le destin. Il voit la lâcheté dans une position pareille de la part de l'humanité. Le héros doit chercher son "essence", le découvrir et le suivre. C'est en luttant contre le destin que l'humanité devient héroïque même si le destin est inéluctable.

N'est-ce pas là l'essence de la tragédie, d'après Giraudoux : "l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain ; c'est l'homme arraché à sa position horizontale de quadrupède par une laisse qui le retient debout mais dont il sait la tyrannie et dont il ignore la volonté" (2).

---

(1) - Giraudoux interviewé par Warnod in Le Figaro - 11 mai 1937.
(2) - J. Giraudoux "Bellac et la Tragédie" in Littérature p. 228.

CHAPITRE QUATRIEME

LES PERSONNAGES DANS L'ESPACE

I - ADHERENCE DU PERSONNAGE A SA REGION

a) - Statut du personnage :

Dans une atmosphère mythique, des personnages mythiques viennent peupler l'espace imaginaire de cette pièce. Ils sont dépourvus de tout statut social. Plutôt, ce statut ne joue aucun rôle significatif. Peu importe qu'un personnage appartient à la famille royale ou aux villageois. Peu importe son statut intellectuel; qu'il soit juge ou mendiant. Parfois, ils sont dépourvus de noms. Giraudoux n'en donne pas ni au Mendiant ni au jardinier. L'âge du personnage n'est pas non plus désigné. Les traces que gardent ces personnages de leur passé, sont fort affaiblies. Ils ne sont chez Giraudoux que des signes traduisant les reflets du milieu auquel ils appartiennent.

En parlant du personnage giralducien, Robichez dit : "il ne s'agit pas d'un caractère mais d'une situation" (1). Une situation bien définie selon les critères de la région dont ce personnage fait partie.

Puisque l'espace de la pièce nous a présenté deux régions bien distinctes : celle du monde d'ici-bas et celle de l'univers tout entier, il nous présente également deux groupes de personnages : l'un adhère au monde des hommes, l'autre à celui des extrahumains.

---

(1) - J. Robichez "Le théâtre de Giraudoux" p. 147.

Une sorte d'analogie ou de correspondance figure entre les créatures dans chacune de ces régions comme le dit Sartre : "dans chacune de ces régions, un objet quelconque, si on l'interroge convenablement, nous renseigne sur tous les autres ; dans chaque région aimer, haïr, insulter un objet quelconque, c'est insulter, aimer, haïr tous les autres " (1). Les fantômes, les animaux, les plantes se mêlent aisément aux hommes et aux femmes et peuvent exprimer ou signifier autant qu'eux.

Dans ce sens la déclaration de la louve des Narces n'est moins significative que celle d'Electre elle-même. Ce qui importe c'est ce fait de déclaration commun entre les deux et non pas l'agent par lequel ce phénomène s'est produit.

Ce qui fait que les personnages dans cette pièce ne s'expriment pas en tant qu'individus. Leurs mots ne sont pas à eux. Leurs sentiments et leur concepts ne leur appartiennent pas. Ils appartiennent plutôt à Giraudoux lui-même. A ce propos, cl. Breton dit : "Il fait prononcer des discours à ses héros et leur donne l'attitude et le relief des statues. Il les revêt d'idées avec des mots" (2).

Ces personnages ont une fonction à remplir. Cette fonction réside moins dans l'action que dans la parole. "Giraudoux ne nous présente pas des êtres qui agissent et d'eutres qui les regardent agir. Personne n'agit chez lui, ou, du moins, toute action est vouée à l'échec. Tous sont témoins. Des décisions ont été prises au-dessus d'eux, ils en observent les effets" (3).

Ils transmettent décisions, points de vue et pensées sans aucune modification de leur part, "avec la régularité d'un enregistrement mécanique "comme le dit Robichez".

(1) - SARTRE in situations p. 92.
(2) - Cl. Breton, in "Lumière" le 22.6.1937.
(3) - Robichez. "Le théâtre de Gireudoux" p. 144-145.

b) - Situation des personnages

Comment ces actants sont placés dans la pièce ?

Au monde d'ici-bas appartiennent Clytemnestre, Egisthe, Les Théocathocles et Oreste. A celui de l'au-delà, Electre, Agamemnon, les plantes et le jardinier, les animaux, le mendiant et la femme Narcès.

Clytemnestre et Egisthe, couple meurtrier reflètent les moeurs de la région à laquelle ils appartiennent ; (Il s'agit ici d'un Egisthe avant la "déclaration") faiblesse, lacheté, mensonge et compromis, sont les qualités qu'ils incarnent.

Le couple Théocathoclès n'est qu'un croqui miniaturisé du couple précédent, présentant moeurs et lois rusées de l'humanité.

Oreste, beau et jeune, il est faible "comme tous les hommes... la moindre flatterie les relâche, la moindre fraîcheur les soudoie" (p. 136), "Sa vraie vie... est de rire aux éclats, d'aimer, de bien s'habiller, d'être heureux" (p. 125) Ce bonheur lâche qu'Electre méprise et auquel ne laisse pas son frère céder. Elle le crée de nouveau, le transforme en instrument dans ses mains.

Ces personnages gardent quand même des dimensions humaines "ils ont des failles, des règles, des fractures, des vides et des intrications. Il y a de la place en eux pour l'hésitation, le regret, ... ils sont capables de sourire... ils sont elatifs" (1).

Tandis qu'Electre dépasse l'ordre humain. Elle incarne une série de valeurs absolues. Elle interprète une morale idéaliste du monde "pur" auquel elle appartient.

---

(1) - M. Paz - in "Populaire" de 19.5.1937.

C'est également le monde de son père Agamemnon. L'aspect mythique de ce personnage qui a existé depuis la plus ancienne antiquité et qui continue à exister à travers les mythes, malgré son absence actuelle, jouit dans l'espace de la pièce, d'une présence virtuelle et immanente. Il symbolise l'éternité : Electre dit "Il faut l'attendre par années, par décades et par siecles..." (II.5.p. 152. L'éternité est l'un des aspects de la morale absolue de Giraudoux.

Le jardinier, type marginal, s'écarte de la société des hommes, se réfugie dans la nature, et se contente d'une morale optimiste de "joie", "d'amour" et de "silence" (p. 113) qui n'est pas celle de l'auteur mais un des points de vue présenté par l'intermédiaire de ce personnage de jardinier.

Les plantes et les animaux viennent compléter l'image d'un monde féérique dans le cadre du microcosme qui est la pièce, réel dans la mesure du macrocosme et qui reprend sa préciosité dans la vision poétique complète du monde extra-humain. Ces créatures non humaines entrent en jeu par les histoires et les paraboles que raconte le Mendiant ; "Le jeune hérisson se sacrifie comme un héros", "La louve se déclare et menace la vie des Narcès". Par là, elle contribuent à confirmer une sorte d'analogie entre les éléments de la nature d'une part, d'autre part, à expliquer ou symboliser des situations propres à l'action, redondantes soient-elles.

Le Mendiant qui se charge de lancer ces paraboles prouve une sorte de capacité surhumaine à prévoir les évènements. On lui confie la tâche de raisonner, de juger, et d'éclaircir des situations.

c) - Rapports des personnages entre eux :

Loin d'être tourmentés par des conflits intérieurs, les personnages dans Electre forment entre eux des constellations appositionnelles telles que celles de l'espace.

Il n'est pas question pour Electre de souffrir des déchirements intérieurs. D'ailleurs, dans son monde d'harmonie et de béatitude il n'est pas de souffrance. Son drame nait de sa confrontation avec les personnages, partisans du monde opposé. Ainsi se forment les groupes oppositionnels : Electre (avec ses alliés) - Egisthe, Electre - Clytemnestre.

Pour la même raison figure l'opposition Clytemnestre - Agamemnon, et celle d'Agathe - son mari le Président Théocathoclès.

Plusieurs formes de groupes oppositionnels traduisent le thème réel et unique : la dualité des deux mondes, humain et inhumain.

II - RAPPORT DES PERSONNAGES AVEC L'ESPACE

a) - La poétique de l'espace dans cette pièce est à la base d'une situation ou d'un déplacement d'un personnage.

a) - Situations privilégiées :

Dans la mesure où l'espace est divisé en des régions différentes et distinctes, Giraudoux applique des situations privilégiées, à des places privilégiées, habituées par des "élus".

Si Electre a sa chambre "si haut presque aux combles... dans ce retrait" (I. 1 p. 16), c'est qu'elle jouit d'une situa-

tion plus avantageuse que les autres. Cette situation lui offre la possibilité d'une enquête héroïque de signification spirituelle sans doute.

Isolée et élevée, cette chambre peut abriter "celle qu'une grande haine sépare de ses semblables... celle que les activités déployées au niveau du sol n'intéressent pas et qui guette l'horizon en attendant un "signe" venu d'ailleurs : peut-être la silhouette d'Oreste... Dès les débuts de la pièce, nous sentons que des longues heures passées dans cette haute chambre solitaire naîtra peut-être un grand dessein, de ces desseins dont on n'a jamais l'idée ou la révélation si l'on reste au niveau du sol" (1).

Cette hauteur offre à Electre d'autre privilège. C'est la possibilité de refarder ailleurs, le lointain. "De cet étage, on voit le tombeau de son père" (I. 1.P.16) source de sa force. "De qui me viendrait ma force, de qui me viendrait ma vérité, si je n'avais pas touché mon père vivant ?" (II.8.P. 187). Cet extérieur ouvert, de dimensions plus grandes que celles de l'homme, de puissance extra humaine, est l'univers d'Electre.

b) - Déclaration des personnages :

Egisthe en donne cette définition : "c'est se séparer de la troupe, monter sur une éminence, et agiter sa lanterne ou son drapeau. Le philosophe (le) fait de sa terrasse, le poete ou le désespéré (le) fait de son balcon ou de son plongeoir" (I.3. P. 43-44). Giraudoux relie la déclaration à une hauteur dans

(1) - M. Borie "L'imagination de l'espace sans le théâtre de Giraudoux" - Thèse de 1967 P. 66 Inst. des Etudes Théâtrales - Paris III.

l'espace. Un des phénomènes les plus importants dans l'action, important également dans la morale giralducienne, la "déclaration" c'est prendre conscience de sa vérité et agir en conséquence. Une fois de plus, l'utilisation de l'espace est remarquable dans cette dramaturgie, l'élévation dans l'espace traduit l'obtention des valeurs morales d'ordre supérieur.

1 - La "Déclaration" d'Egisthe" ;

C'est de la "colline qui surplombe Argos" (II.9.p.127) que le roi s'est déclaré dans Egisthe. En regagnant une montée, Egisthe atteint une situation morale supérieure. Il est devenu de la même race qu'Electre. Elle l'avoue dans la scène suivante, (II.8.p. 185). Il est encore un adversaire mais un adversaire de sa taille et de sa trempe.

De ce regard d'en haut, Egisthe reçoit maîtrise et puissance, il reçoit Argos en don : "... vous m'avez montré Argos, comme je ne l'avais jamais vue : neuve, recréée pour moi, et me l'avez donnée. Vous me l'avez donnée toute..." (II.7.p.173). Il reçoit également une promotion morale de l'ordre de la royauté, une mission héroïque, son devoir de défendre cette ville : "et cette partie dont j'étais prêt à fournir désormais l'esclave, dont tout à coup me voilà roi, je jure de vivre, de mourir, mais de la sauver" (II.7. p.175).

Il a obtenu également les valeurs morales d'Electre. "... s'il a de cette montagne foncé vers la ville, c'est que soudain l'idée lui est venue que dans ce cadeau d'Argos, Electre était comprise" (II.7.p.175). Il a rejoint la vérité, sa vérité de roi et sa mission de héros.

Bien qu'elle soit héroïque cette déclaration garde le niveau humain. Egisthe est devenu un héros de l'humanité. Sa force et sa puissance ne peuvent pas être du même niveau de celles d'Electre extra humaines.

2 - Déclaration d'Electre :

Cette déclaration qu'on attendait avec le mendiant, dès le début de la pièce, "Quand se déclare-t-elle ? Quel jour devient-elle louve ? Quel jour devient-elle Electre ?" (I.3.p. 51) s'est produite en même temps que celle d'Egisthe : "à moi aussi, ce matin, à l'heure où l'on vous donnait Argos, il m'a été fait un don. Je l'attendais, il m'était promis" (II.8.p. 190).

Ce don est plus grâcieux que celui d'Egisthe, assorti avec les dimensions de son monde plus vaste qu'Argos, "Argos" n'était qu'un point dans cet univers ma patrie une bourgade dans cette patrie" (II.8. p. 191). Sa tâche par conséquent, est plus lourde ; elle comprend tout un univers sans frontières avec ses créatures humaines ou non humaines, "... on m'a donné toutes les pommettes des servantes, qu'elles soufflent sur le bois ou le charbon, et tous les yeux des laveuses, qu'ils soient ronds ou en amandes, et tous les oiseaux volant, et tous les maçons tombant, et toutes les plantes d'eau qui s'abandonnent et se reprennent dans les ruisseaux ou dans les mers" (II.8.p. 191).

En se déclarant, Electre a trouvé la vérité et sa responsabilité de lutter pour cette vérité.

3 - Déclaration d'Agathe :

De même Agathe dont, il se peut que "la beauté" fait signe" (I. 3. P. 56) se déclare. On l'endend crier à la fin "Je te dis que c'est fini. Fini le mensonge. Electre a raison, je passe dans son camp. Merci, Electre ! tu me donnes la vie !". C'est la femme qui se déclare en elle et se révolte contre l'homme qui l'emprisonne et lui impose ses lois. Elle crie au nom de toutes les femmes, qui aspirent à être libérées de leur position injuste dans la société des hommes, "Elle chante la chanson des épouses" (II.6. P. 156).

Ainsi, et comme "tout se déclare, dans la nature" (I.3.P.52) tout être peut dépasser les limites de sa coquille pour découvrir son "essence" sa vérité originelle et pure.

C'est cette déclaration qui donne au conflit de l'humanité et ce qui la dépasse, sa forme sensible. En découvrant sa vérité, l'homme reçoit le devoir de défendre cette vérité qui s'oppose a celle de l'univers. Cet univers qui dispose des forces extra humaines inéluctables. Cependant, un être qui s'est déclaré ne se retire pas en face de cette réalité, mais lutte contre ses forces défendant sa vérité à lui, son but.

DEUXIEME PARTIE

LE CADRE DRAMATIQUE

CHAPITRE CINQUIEME

LE TEMPS

I - LE TEMPS DE L'ACTION

L'action se déroule dans un temps formé d'une interférence du passé et du présent. Tous les deux n'ont rien à voir avec le Présent et le Passé de l'actualité historique. Le texte ne se marque par aucune date déterminée. Le passé transmet une atmosphère mythique ou fabuleuse. Le présent se revêt tantôt d'une éternité pour exprimer des généralités vraies à tous les temps, tantôt d'une rapidité fugitive pour raconter les évènements du récit. Et jamais pour mettre l'action dans le cadre du présent de l'époque dans laquelle apparût le texte.

a) - Temps indéterminé, temps mythique :

Rien dans le texte n'indique l'époque où se situe l'action. Ni l'année, ni la saison, ni le mois... Aucune date n'y figure. Le temps est nettement indéterminé. N'est-ce pas le meilleur cadre pour placer un sujet d'opposition entre le réel et l'irréel, entre le naturel et le surnaturel ? Entourer un thème pareil par des limites temporelles paraît inconvenable à l'auteur. C'est pourquoi Giraudoux recourt à l'emploi d'un temps flou et vague.

1 - Discontinuité dans le temps :

Une discontinuité dans le temps renforce cette attitude. Elle est assurée par une interférence du passé lointain et flou, et du présent. Le palais d'Agamemnon se présente comme

un mélange de souvenirs et d'actualités, "c'est tout à fait un palais de veuve (...) ou de souvenirs d'enfance" (I.1.P.12). Le jardinier en indiquant à l'étranger les locaux qu'occupent actuellement les habitants du palais, évoque tous les évènements malheureux de l'histoire des Atrides qui ont eu lieu dans ce palais, "C'est la fenêtre de la chambre où Atrée, le premier roi d'Argos tua les fils de son frère" (I. 1. P. 14). De même Clytemnestre en se plaignant de la fravité de la situation dans laquelle elle se trouve, s'enfonce, sans aucune rupture, dans son passé de jeune fille : "En être amenée là ! Quelle injustice ! je passais mes journées dans les prairies (...) Il y avait tant de fleurs..." (II.8.P.199).

2 - L'heure précise :

On rencontre dans le texte des termes indiquant précisément le temps et même l'heure. Mais vus dans leur contexte, ces termes donnent l'effet contraire à toute précision. "Le vingt neuf de mai" (I.3.P. 51) n'est qu'un de ces jours indéterminés où se déclare quelque chose dans la nature. Le Mendiant précise également l'heure où s'est produite la déclaration de la louve des Narcès : "A midi moins deux, elle les caressait. A midi une, elle les étranglait" (I.3. P. 49). Cet emploi des termes de temps accentue le côté fabuleux et laisse l'action plonger de plus en plus dans une temporalité indéterminée.

3 - l'Anachronisme :

D'autre part, pour créer une atmosphère favorable au mythe et à sa vision poétique, l'auteur recourt à introduire des éléments qui font perdre au temps, sa marche régulière. L'anachronisme est utilisé dans ce but. Les Euménides qui surgissent sur

scène entourant Oreste dès le début de l'action, "grandissent (et) grossissent à vue d'oeil... Hier, elles avaient des années de moins qu'aujourd'hui..." (I.1.p.18). Ces durées de temps imaginaires préparent un cadre mythique et fabuleux. Cet aspect s'accentue au fur et à mesure que l'action s'avance par la confusion pratiquée dans l'idication de temps. Les cinq minutes prennent parfois la durée d'une vie "Il y a un insecte, paraît-il, qui ne vit que cinq minutes. En cinq minutes, il est jeune, adulte, cococlyme..." (II.1.p. 124). Par contre "depuis dix-neuf ans elle (Electre) amasse, dans la bouche un crachat fielleux" (I.2.p.27). Ces espaces trop variés et arbitraires que Giraudoux attribue aux durées constituent un facteur de confusion qui laisse les évènements baigner dans un cadre fabuleux et mythique. N'est-ce pas à une évasion dans l'imaginaire, qu'il aspire ? Sa morale ne tend-elle pas à détruire la routine et le réalisme de la vie humaine pour échapper dans l'irréalité de l'absolue ?

Bien plus, l'absence de toute référence indiquant la mode de vie de l'époque s'ajoute justement pour que l'oeuvre ne soit marquée par aucune limitation de temps. C'est plutôt un amalgame de souvenirs mythiques et d'une vision poétique valable à tous les temps. Les Atrides ne sont pas des personnages d'hier ou d'aujourd'hui, ils sont inscrits hors du temps. C'est un mythe.

b) - Présent rapide et Présent éternité.

Dans le texte deux présents s'opposent distinctement, celui des évènements rapide, passe en des moments fugitifs et celui qui englobe des vérités générales vraies à toute époque, qui est éternité.

Le premier est le temps des accidents "Les accidents arrivent trop vite dans ce palais", disent les Euménides (II. 8.p. 181). C'est celui des scandales. Le président Théocathoclès poursuivant sa femme infidèle, a recours à ce présent rapide : " Le Président - Qui est-ce ? Qui aimes-tu ? Agathe : - Je te hais. Le Président : - Qui est-ce ? Agathe : - je te dis que c'est fini... fini le mensonge..." (II.6.156). C'est le temps qu'emploient les Atrides dans leurs discussions plutôt, leurs querelles; écoutons cette succession de présents fugitifs dans une des discussions entre Clytemnestre et ses enfants : " Clytemnestre : - Leur mère paraît. Et il deviennent des statues (...) Oreste : - Qui est-ce mère ? Avoue ! Clytemnestre - Quels enfants êtes-vous qui, en deux mots, faites de notre rencontre un drame ? Laissez-moi, ou j'appelle ! El. : Qui appelles-tu ? lui ? (...) Qui est-ce mère ? Clyt. - De qui, de quoi voulez-vous parler ? (...) Oreste : - Mère, est-ce vrai que tu as un amant ? Clyt: C'est aussi ta question, Electre. Electre : - On peut la poser ainsi." (II.4.p. 14-2.143).

Ce présent, dit Sartre, a "perdu sa lourdeur et son éclat, il passe très vite avec tact, en s'excusant... c'est le présent honteux de l'événement, qu'on cache autant qu'on le peut, comme une tare de famille" (1).

Ces instants échapatoires s'opposent au présent des généralités auquel l'écrivain fait appel pour exposer sa philosophie et celle de ses personnages. "Elle peut-être très agréable la vie (...) (tout à plutôt tendance à s'arranger" (I.2.p 27). "Si les coupables n'oublient pas leurs fautes, si les vaincus

(1) - J.P. Sartre "M.J.Giraudoux et Aristote" Situation I.p.83.

n'oublient pas leurs défaites, les vainqueurs leur victoires, s'il y a des malédictions, des brouilles, des haines, la faute n'en revient pas à la conscience de l'humanité qui est toute propension vers le compromis ou l'oubli, mais à dix ou quinze femmes à histoires" !(I.2.p.27-28). Et lorsque Egisthe lance sa tirade à propos des dieux : "Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte, il est de grandes indifférences qui sont les dieux" (I.3.p.38-39). Ce présent trop chargé par des leçons de morales et de philosophie, est assez pesant.

II - LE TEMPS DRAMATIQUE :

a) - Momenta privilégiés

On trouve dans le texte des déterminants de temps qui sont vidés de leur valeur temporelle pour être chargés d'autre signification.

- Le "jour", "l'aube", "l'aurore"

Le "jour" dont le mendiant annonce l'arrivée (sc.1 act.II) est l'annonciateur de la vengence "... que les visages des menteurs soient éclatants de soleil (?) Que les adultères et les assassins se meuvent dans l'azur. C'est cela le jour" (II.1.p. 123). C'est le moment ou éclate la vérité, la vérité "pure" de l'univers de Giraudoux, différente de celle des hommes, "La vérité des hommes colle trop à leurs habitudes, elle part n'importe comment, de neuf heures du matin quand les ouvriers déclarent leur grève, de six heures du soir quand la femme avoue... ce sont de mauvais départs, c'est toujours mal éclairé" (II.1.p. 126). Les humains ont à apprendre l'exactitude des animaux :

"ceux-là savent partir, dit le mendiant "le premier bond du lapin dans sa bruyère, à la seconde où surgit le soleil, le premier galop de l'ourson hors de son rocher (...) c'est un départ vers la vérité (II.1.p. 126).

"Cette seconde où surgit le soleil" est également le moment privilégié où l'être regagne son "essence". C'est à l'aube qu'Egisthe rejoint sa vérité de roi, qu'Electre se déclare dans Electre et que tous les deux atteignent maîtrise, clairvoyance et héroïsme.

Ainsi les mots, jour, aube et aurore dont l'emploi est abondant dans l'acte deuxième, se vident presque complètement de leur valeur concrète pour se charger d'une valeur métaphorique. Par là, ils servent à la fois d'indication temporelle décoratif pour l'action et d'élément dramatique. Larthomas a bien remarqué la subtilité de cet emploi, en ce sens il dit : "Il faut être Giraudoux pour tirer un effet puissant d'une indication de temps apparemment très simple" (1).

Le même mot peut changer de nuance selon le personnage qui l'emploie. Par sa soif de vengeance, Electre charge "l'aurore" de sa cruauté, "avec le jour et la vérité, l'incendie lui en fait trois", disent les Euménides. Le "jour" dont parle le Mendiant n'est pas suffisant à Electre qui aspire à la "lumière". Elle veut que "les visages" des coupables soient noirs en plein midi, leur main rouges" (II.1.p. 123-124). Elle atteint son but avec "L'aurore" de la fin. "Cela s'appelle l'aurore" s'écrie le Mendiant C'est le moment à la fois catastrophique et privilégié de la tragédie.

---

(1) - LARTHOMAS P. Le langage Dramatique p; 121.

b) - Le temps comme élément tragique :

Une grande importance est attribuée au temps pour le rendre efficace en tant qu'élément tragique. Tout d'abord, un effet tragique pour excellence est obtenu, par l'emploi de l'unité de temps. Et comme le dit si bien Larthomas : "La loi des vingt-quatre heures réduit presque le drame à la catastrophe, rend tout imminent et donne, de ce fait, au temps une importance qu'il ne retrouvera guère que dans le théâtre contemporain mais de tout autre façon" (1).

1 - Temps précieux :

La préciosité, donnée au temps, dans le discours des personnages accentue son effet tragique. Quel temps précieux perdez-vous ?" (II.8. p. 182), "Qu'allez-vous discuter en une heure pareille ?" (II.8.186).

La situation d'Egisthe devant Electre provoque les émotions du spectateur grâce à cet élément "Egisthe : - Il me faut cette journée, Electre, donne la moi (...) Je t'en supplie. Attends demain. eEl. : - C'est aujourd'hui son jour... J'ai vu des vérités se flétrir parce qu'elles ont tardé une seconde..." (II. 9. p. 194 195).

Une importance de plus en plus grande est accordée aux moments, aux minutes, aux secondes en accentuant de plus en plus le tragique. Les "cinq minutes de néant" (II. 1. p. 124) qu'Electre donne à Oreste, seront les dernières minutes de repos dans sa vie. Les toutes dernières cinq minutes de la fin constituent la dernière change et pour obtenir le consentement d'Electre et pour sauver

(1) - P. Larthomas. Le langage dramatique p. 159.

Argos "Le capitaine : - Egisthe, hâtez-vous... Le Mendiant : - Egisthe n'a plus qu'à regler pour les siècles l'affaire Agamemnon - Electre - Clytemnestre et il vient. Le Capitaine - Cinq minutes et c'est trop tard. Le Mendiant : - Chacun va y mettre du sien. Elle sera réglée dans cinq minutes". (II.8. P. 182-183).

Ces cinq minutes sont aussi chargées par de grands projets que par l'émotion qu'elles suscitent chez le spectateur.

Une minute, dans ce texte, peut changer de dimension mais pas d'effet. Parfois tres brève et rapide, d'autre très longue, elle garde cependant son effet tragique sur les personnages et par conséquent touche les spectateurs par le moyen de l'identification qu'exerce cette dramaturgie : Dans la rencontre de Clytemnestre avec son fils, la minute touche par sa fuite rapide. Lorsque Electre dit "... s'est ouvert une minute ce guichet qui permet à la mère et au fils de s'entrevoir... La minute est écoulée. Clyt. : - Pourquoi si vite. El : - tu n'as pas le droit dans ta vie à plus d'une minute d'amour filial" (.I.11. P. 99-100). Par contre, cette minute paraît interminable pour Electre, lorsqu'elle attendait son frère accomplir le meurtre. Elle s'est rappelée le jour où sa mere se trouvait dans une situation pareille, celle-ci attendait la mort d'Agamemnon : "Quelle était longue la minute où tu as attendu..." (II.9.p.218).

2 - L'attente :

L'attente se présente dans le texte d'une façon perpétuelle. Elle y est utile par son double effet d'une part, dramatique, dautre part tragique.

Dans le premier cas, elle oriente l'attention du spectateur vers un point donné et maintient celui-ci éveillé et intéressé à ce qui va se dérouler. Règle principale dans la dramaturgie classique, Giraudoux l'a pratiquée dans ce texte : Presque dès le début (I.3.) le mendiant parle de la déclaration d'Electre : "Quand se déclare-t-elle ? Quel jour, à quelle heure se déclare-t-elle ? Quel jour devient-elle louve ? Quel jour devient-elle Electre ?" Cette déclaration qui n'aura lieu qu'au deuxième acte.

D'autre part, l'attente constitue le tragique dans le texte. Une discussion entre Clymnestre et Electre le montre clairement : Clytem. : - Que me restait-il ? - Elec. : - Ce qui restait aux autres, l'attente. Clytemenestre : - L'attende de quoi ? L'attente est horrible. Electre : - celle qui t'étreint en ce moment... Clytomnestre : - Qui tu attends toi ? Electre : - Je n'attends plus rien, mais dix ans j'ai attendu mon père. Le seul bonheur que j'ai connu en ce monde est l'attente". (II.5. p. 150-151). Le spectateur ainsi que les personnages vivent l'attente et par conséquent le tragique, car comme l'exprime Alain "le tragique est toujours dans l'attente et non dans la catastrophe", ou encore que "le théâtre tragique par son développement même sous la loi du temps et par le rythme tragique qui y soumet encore mieux le spectateur comme le personnage, rend la fatalité sensible(1)".

Ainsi, l'utilisation du temps dans ce texte, en tant qu'élément à la fois dramatique et tragique, est d'une efficacité remarquable. Nous avons à voir maintenant, si c'est bien le cas des autres composantes de la structure dramaturgique.

---

(1) - Alain - Système des beaux-art. Livre X, Chap. 10. Les arts et les dieux. Pléiade, p. 461 - Cité dans Le langage Dramat. p. 159.

CHAPITRE SIXIEME

LA STRUCTURE DRAMATURGIQUE

I - STRUCTURE DU RECIT

- La Scène :

a) - Son unité dramaturgique :

Dans l'Electre de Giraudoux, comme dans tout texte traditionnel, le découpage se fait par scène. Le nombre des séquences moyennes correspond à celui des scènes.

La scène constitue une unité dramatique. Quoi qu'il n'y ait aucun segment temporel entre elles, non plus de déplacement (puisque la pièce est conforme aux règles classiques d'unités) cette unité reste assez nette. Au niveau du récit, d'une scène à l'autre, quelque chose toujours change, par l'entrée ou la sortie des personnages, et par un changement complet du sujet de débat. A la différence, cette fois-ci, de la dramaturgie classique, une scène ne se termine pas forcément quand un personnage sort ou entre. Dans la scène (3) de l'acte I, le Mendiant entre et la scène continue. De même dans la scène (9) de l'acte II, quand "Oreste est entré pendant le récit" (211). La fin d'une scène dépend plutôt d'une clôture de la discussion du thème en cours de la scène.

En effet, ce qui marque le plus l'autonomie de la scène, Robichez l'a bien remarqué, "ce sont ces répliques du début et de la fin, (...) dont l'opposition résume assez souvent le texte

intermédiaire" (1). Prenons pour exemple la première scène :

"1ère Euménide : - Ce qu'il est beau le jardinier !

2ème " - Tu penses : C'est le jour de son mariage".

(toute la scène s'écoule, les dernières répliquent, viennent la conclure en répondant à celles du début :

"2ème Euménide : - Le destin te montre son derrière jardinier. Regarde s'il grossit.

"1ère Euménide : - Venez-soeurs, Laissez-les devant leur façade gâteuse" (I. 1. pp. 11-23).

On pourrait dire que chaque scène dans ce texte, constitue non pas une action, mais un thème, l'ensemble non pas une vie, mais une morale. On peut donner les titres suivants indiquant les thèmes dans les premières scènes du premier acte :

1. Le Palais des Atrides,
2. Présence et danger d'Electre,
3. Thème des "dieux" et de la "déclaration"
4. La haine entre mère et fille.

Dépourvues d'action, ces scènes sont chargées de longs discours et commentaires expliquant des thèmes moraux.

b) - Structure de la scène :

Une scène se compose de répliques et de didascalies. Ces dernières figurent rarement dans le texte; presque uniquement pour indiquer l'entrée ou la sortie d'un personnage. Cette absence est révélatrice ainsi que celle des moyens matériels scéniques. Elles marque la dramaturgie de Giraudoux par une faiblesse de point de vue dramatique. N'ayant pas pris trop au sérieux la technique du théâtre, Giraudoux a recours aux discours clairement prononcés.

---

(1) - Robichez - "Le théâtre de Giraudoux" p. 158.

A la différence de l'absence des indications didascaliques, une importance exclusive est attribuée aux répliques qui forment seules, en réalité, la structure de la scène.

La dimension des scenes est fort variée ; la scène (10) de l'acte I est d'une seule page, la scène (3) du même acte est de 24 pages. En laissant de côté ces cas exceptionnels, les scènes peuvent être groupées en trois catégories quasiment égales : les longues (de 17-24 pages), les moyennes : (de 8-13 pages) et les courtes (de 1-5 pages). Le schéma suivant montre une classification des scènes d'après leur dimension :

	scènes longues	scènes moyennes	scènes courtes
- 1er acte	sc. 3.4.	sc. 1.2.8.	5.6.7.9.10.11.12.13
- 2ème acte	sc. 7.8.	sc. 3.5.6.9	sc. 1.2.4.10.

On peut remarquer tout de suite une assymétrie entre les deux actes en ce qui concerne la longueur des scènes correspondantes. Ce qui donne à chacun sa structure différente et son rythme différent.

Dans le premier acte, on remarque une tendance de rétrécissement de la dimension de la scène à partir de la scène (5), à la suite des scènes (3) et (4) vraiment longues et chargées par des discours dont le contenu est assez difficile à saisir. En plus, elles sont presque dépourvues d'action, ce qui les languit de plus en plus. Alors, il est nécessaire de les faire suivre par

un ensemble de scènes courtes (sc 5.6.7) qui dissimulerait par la variété, l'impression lourde que laissent les scènes précédentes, et qui, par sa facilité, permettrait au spectateur de prendre haleine apres une longue durée de concentration.

A la suite de ce groupe de scènes courtes apparaît la scène (8) de huit pages, toujours pauvre d'action, riche de tirades, pour être saisi de nouveau par un ensemble de scènes courtes (10.11.12.13). La succession d'un grand nombre de scènes courtes, donne l'impression de variété. Cette variété au niveau de la parole est recherchée par l'écrivain pour dissimuler une monotonie de l'action. Celle-ci reste presque complètement suspendue durant l'acte premier.

Dans le second acte, apparaît une tendance vers la modération dans la dimension de la scène ainsi que dans leur disposition : les deux premières scènes de quatre et cinq pages précédent une scène moyenne de dix pages, puis une courte de quatre pages, suivie de deux scènes de longueur moyenne (5.6). Ensuite viennent les scenes (7.8), longues, suivies par une moyenne (sc. 9) et la scène de la fin, courte.

c) - Composition de la scène :

La composition de la scène n'est pas aisée à décrire. Comment déceler les microséquences d'une scène, les délimiter, justifier leur nombre ou leur succession ?

Les unités constitutives de la scene sont étroitement liées au signifié. P. Larthomas a raison de faire remarquer que "si actes et scenes constituent la forme de l'oeuvre, les situations sont intimement liées à sa substance" (1). Cette substance

(1) - P. Larthomas "Le langage dramatique" p. 127.

est le signifié. La structuration de la pièce ne peut être le fruit que d'une analyse sémentique.

Chaque scène peut imposer son propre sémène : un élément structurant, facteur qui donne à la scène son ,noyau central amenant les sémènes secondaires a s'intégrer d'une manière ou d'une autre dans son orbite. Il faut chercher cet élément moteur qui donne à la scène son architecture propre.

Cet élément structurant peut-être un personnage comme dans la scène (2) de l'acte premier ; le sujet du débat se déroule autour d'Electre :1- le projet de son mariage avec le jardinier ;

2- Ses qualités, "belle... droite... l'intelligence même. Beaucoup de mémoire..." (II.2.25) "Le type de femme à histoires "(26), "la justice, la générosité, le devoir" 28.

3- La présence pesante d'Electre :

4- Le danger qu'elle constitue.

Des scènes sont nouées autour d'un ou de deux thèmes. La scène (3) de l'acte I, c'est le thème des "dieux" et celui de la déclaration. Les deux scènes (8 et 10) du premier acte : Le thème de la haine d'Electre pour sa mère.

Il y a un trait caractéristique dans la composition structurale des scènes dans ce texte, c'est que la plupart entre elles sont structurées par un phénomène oppositionnel :

1 - La scène (1) de l'acte I : opposition dans l'espace : la scène tourne autour d'une opposition entre l'intérieur et l'extérieur du palais d'Agamemnon, et entre sa partie inférieure et la chambre d'Electre en haut".

 59

2 - Les scènes (4), (9), (11) et (13) de l'acte premier, ont pour élément structurant, la confrontation entre deux personnages qui sont Clytemnestre et Electre : La scène (6) de l'acte II ces deux personnages, sont Agathe et son mari.

3 - Confrontation des idées : act. I. sc. (12). Act. II sc. (3) : Les idées opposées d'un bonheur lâche et d'un risque à courir pour la recherche de la vérité, se présentent toutes deux devant Oreste pour que celui-ci en choisisse une.

Dans la scène (8) de l'acte II : Ce sont les idées réalistes d'Egisthe en opposition avec les idées absolues d'Electre.

4 - Opposition des comportements : dans la scène (5) de l'acte II, le comportement de Clytemnestre, "faiblesse, ruse, mensonge, lâcheté et résignation", opposé à celui d'Electre.

II - STRUCTURE DRAMATURGIQUE :

Apres le découpage du texte on a recouru à l'agencement. Les séquences moyennes sont groupées en deux grandes unités qui sont les deux actes. La structure dramaturgique de ce texte est trés complexe ; pas de règles rigoureuses dans la composition, il y a une architecture dramaturgique propre à chaque acte. A l'intérieur d'un mouvement s'enchevêtrent parfois plusieurs conflits, évènements ou décisions.

a) - Analyse de l'enchaînement général du récit :

1 - L'acte : son unité, sa rapidité :

Le récit est divisé en deux grandes unités qui correspondent aux deux actes. Bien qu'ils complètent l'un l'autre, chacun de ces deux actes a son unité et son individualité. Une

rupture assez nette figure entre eux. Elle est due à un changement au niveau du sujet et de l'action. Cette rupture est renforcée, en particulier, par un entr'acte : segment temporel où se déroule une nuit.

"Si la rapidité de l'acte peut se définir", comme le dit J. Scherer "par le nombre de scènes qui y figurent" (1), nous ne pouvons pas distinguer nettement une divergence entre les deux actes d'<u>Electre</u> de point de vue rapidité. L'acte premier est composé de 13 scènes, le deuxième de 10, nous pouvons plutôt parler d'une rapidité quasi égale. Nous signalons quand même, que le nombre des scenes est restreint par rapport à la dimension du texte. Autrement dit, l'acte n'est pas assez varié, il suit un temps lent, qui répond aux impératifs du genre du texte : la tragédie.

2 - Structure de l'acte :

L'acte premier se termine sur un temps fort. Le monologue du Mendiant durant la scène (13) toute entière, est particulièrement soigné. Bien que l'action reste fixe, ce personnage de Mendiant est arrivé à créer par le langage certainement, de différentes situations dramatiques, et a bien orienter l'attention à ce qui va suivre, il a mis au jour une vérité essentielle pour éclairer et faire avancer l'action : à la différence de sa mère, Electre est légitime en tout ce qu'elle fait. Puis, il a annoncé l'évenement le plus important dans l'action, car c'est le point de départ de tout ce qu'il va se produire : Electre s'est déclarée dans les bras de son frère". Il a lancé

---

(1) - J. Scherer : La dramaturgie Classique en France p. 203.

à la fin une phrase aussi lourde de significations que de conséquences : "C'est le premier repos d'Electre... c'est le dernier repos d'Oreste" (p. 109).

Giraudoux a également bien suivi les règles du jeu en captant de nouveau l'attention au début de l'acte suivant : Le Mendiant et Electre annonce la vengeance.

3 - L'entr'acte :

"... il n'est qu'un repos entre deux fragment" dit J. Scherer et il ajoute : "Il est bien un intervalle, si l'on veut, mais cet intervalle n'est pas vide : s'il ne se passe rien sur la scene pendant l'entr'acte, on doit supposer qu'il se passe parfois bien des choses dans les coulisses" (1). Ce qui est le cas dans l'Electre de Giroudoux, dans le seul entr'-acte qui y figure où s'est déroulée une nuit. Nuit utile tout d'abord, pour le cadre de l'action qui se voulait illimitée, puisqu'elle a plongé d'emblée l'action dans une intemporalité indéterminée. Utile, surtout, pour la réalisation scénique puisque justement, comme le dit Scherer, bien des choses se sont produites : Electre a découvert que sa mère avait un amant, que son père a été assassiné, "c'est justement le cadeau de la nui" dit-elle, "Elle a rejeté ces vérités sur son visage" (II.13 p. 137). En plus, cette nuit qui hésite comme le dit P. Larthomas "entre sa valeur concrete et sa valeur métaphorique", gagne ici, avec Giraudoux, une valeur plutôt symbolique. N'est-elle pas l'annonciateur du jour, de l'aurore, donc de la vérité selon Giraudoux et comme nous l'avons déjà vu. Ainsi, l'auteur a tiré

(1) - J. Scherer. La Dramaturgie Classique en France - p. 208.

un grand effet dramatique de cette nuit, de cet entr'acte.

b) - Les mouvements de l'action :

Chaque acte se subdivise en sous-ensembles qui sont les mouvements. Le nombre des mouvements n'est pas le même dans les deux actes, ce qui donne à chacun un temps différent.

L'acte premier est divisé en trois mouvements. Le deuxième en quatre, comme le montre le schéma (1).

ACTE I

1er Mouvement	2ème Mouvement	3ème Mouvement
Sc. 1 - 4	sc. 5 - 8	sc. 9 - 13
Le projet du mariage d'Electre avec le Jardinier	Oreste s'unit à Electre	Electre cherche la cause de sa haine pour sa mère et Egisthe

ACTE II

1er Mouvement	2ème Mouvement	3ème Mouvement	4ème Mouve.
Sc. 1. 2. 3.	sc. 4. 5. 6.	sc. 7 - 8	sc. 9 - 10
Electre apprend la vérité : son Père a été assassiné, sa mère a un amant	Electre découvre le nom de l'amant de sa mère Egisthe	Electre découvre les assassins de son Père.	vengeance d'Electre

Il faut diviser chaque mouvement en ses composantes pour en conclure la structuration de l'acte et celle de la pièce.

(1)

1ER MOUVEMENT

ACTE I

sc. 1.
L'arrivée d'un étranger à Argos le jour du mariage d'Electre

sc. 2.
Les Théorathoclès viennent dissuader le jardinier d'épouser Electre

sc. 3.
Egisthe arrive pour célébrer le mariage.

sc. 4.
Clytemnestre ne veut plus donner sa fille au jardinier. Querelle entre mère et fille.

ACTE II

sc. 1
Pendant son sommeil Electre découvre que son père a été assassiné, sa mère a un amant.
Electre Prévoit la vengëance.

sc. 3
Electre met Oreste au courant

sc. 2
scène amoureuse entre Agathe et un de ses amants.

2EME MOUVEMENT

ACT I

sc. 5
L'étranger prend la place du Jardinier auprès d'Electre

sc. 6
Electre reconnaît son frère frère Oreste

sc. 7.
Union d'Electre et Oreste.

ACTE II

sc. 4.5. Interrogation d'Electre auprès de sa mère pour savoir le nom de son amant

sc. 6
Agathe se déclare. Elle donne par là le nom de l'amant de Clytemnestre à Electre

3EME MOUVEMENT

ACTE I	ACTE II
Sc. 8.9.10 Electre déclare sa haine pour sa mère et cherche à trouver la cause de cette haine.	Sc. 7. Egisthe se déclare et décide de sauver la ville de l'attaque de corinthienne.
Sc. 11.12 Oreste doit choisir entre sa mère et Electre	Sc. 8. Electre reconnaît les assassins de son père : Clytemnestre et Egisthe. Elle s'oppose à Egisthe.
Sc. 13. Electre se déclare dans les bras de son frère	

4EME MOUVEMENT

	ACTE II
	Sc. 9 Oreste tue Egisthe et sa mère
	Sc. 10 La ville brûle. Electre satisfaite.

Les deux actes ne sont pas structurés de la même maniere, dans le sens qu'une telle architecture n'est pas suivie dans chacun d'eux pour que le même modele s'y répète. La regle qui commande la structuration de l'acte, comme nous pouvons le constater dans le schéma (2), est l'alternance des mouvements longs et des mouvements courts.

Nous avons déjà vus, dans la structure des scénes, une succession des scenes longues et de scènes courtes alternées. Au niveau des microséquences nous pouvons également trouver cette

même alternance entre fragment court et fragment long. Ce que P. Larthomas a fait bien remarquer en disant que dans l'Electre de Giraudoux "c'est l'alternance de répliques courtes et de répliques longues qui lui donne son caractère dramatique" (1)

Il serait possible de conclure que l'alternance court/long, est la régle de la structure dramaturgique dans le texte.

Il nous est important de remarquer que pendant les longs mouvements, l'action reste fixe ; Pendant le premier mouvement qui forme plus de la moitié du premier acte, rien ne se produit au niveau de l'action. De même, dans le deuxième acte, l'action reste suspendue pendant de longs moments.

Il est clair que l'effet dramatique n'est pas cherché ni dans la rapidité de l'action, ni par les moyens matériels spécifiquement scéniques qui figurent rarement dans le texte. Loin de là, Giraudoux recourt aux discours des personnages pour obtenir un tel effet. A remarquer aussi, que cet effet n'est non plus cherché dans les répliques courtes du discours. Celles-ci sont données, la plupart des fois, pour mettre en valeur les répliques longues. Ces dernières sont tellement longues qu'elles constituent des tirades.

Giraudoux et la tirade :

A ce propos, J. Robichez dit que "ce qui caractérise (Giraudoux) parmi les auteurs de son temps, c'est le goût de la tirade" (2). En effet, il y avait parmi ses contemporains qui lui partageaient ce goût; Prenons comme exemple Montherlant dont "la" "Reine morte" n'est presque, qu'une suite de tirades. Pourtant,

(1) - P. Sarthomas, Le langage dramatique, p. 393.
(2) - J. Robichez, Le théâtre de Giraudoux, p. 171.

nous n'avons qu'à affirmer ce goût chez Giraudoux. Et surtout d'après le nombre des tirades qui figurent dans son Electre 50 tirades, dont presque la moitié dépassent quinze lignes. Infiniment soignées par l'auteur, elles fournissent les lignes de force dans sa dramaturgie. Giraudoux les attribue au personnage d'après son importance pour lui ; Electre prononce 19 tirades, Egithe 10. Les situations les plus importantes, de point de vue dramatique, sont exprimées par les tirades, ainsi que les pensées de l'auteur.

Par là, Giraudoux renoue avec une tradition qui remonte au 17ème siecle où la tirade formait l'unité essentielle du discours dans la tragédie française (1).

Que ce soit par respect à une tradition littéraire ou par recherche de l'éloquence, ce qui est fort possible dans le cas de Giraudoux, connu pour bon romancier, l'usage fréquent des tirades est fort critiqué depuis le 18ème siecle et certainement dans le théâtre contemporain. Citons Diderot qui a condamné cet usage : "... ce qui émeut toujours (dans le théâtre), ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues, quelques monosyllabes qui s'échappent par intervalles, je ne sais quel murmure dans la gorge, entre les dents... Un ramage opposé à ces voix de la passion, c'est ce que nous appelons des tirades. Rien n'est plus applaudi, et de plus mauvais goût" (2).

Les tirades contribuent certes, à ralentir le temp de l'action, à rendre le mouvement pesant et à donner une impression de lourdeur, comme c'est le cas dans le texte d'Electre. Pourtant,

---

(1) - Pour ce qui concerne la tirade au théâtre français du 17ème siecle, nous renvoyons à l'étude de J. Scherer "La dramaturgie classique en France" , Nizet 1973.

(2) - Diderot "Entretiens sur le fils naturel" cité dans "Langage dramatique par P. Larthomas p. 390.

elles ne sont pas toutes semblables de point de vue dramatique (1).

Une tirade peut faire intégrante avec le sujet en cours sans le dépasser et attirer l'attention sur elle. Elle peut également se soucier de l'interlocuteur et du spectateur. Bref, elle peut paraître naturelle. Le texte nous présente des tirades de ce genre, comme celle du président au jardinier, (I. 2.p.31) lui expliquant le danger qui pourrait menacer la famille Théocatnoclès si le jardinier, membre de cette famille épousait Electre. Ici l'interlocuteur y est personnellement intéressé et la tirade est bien limitée à son sujet...

En ce sens, ce genre de tirade reste moins dangereux que la "tirade soléloque" selon la formule de J. Robichez, dans laquelle "le parleur se détourne de ceux qui l'écoutent, soit pour contempler lui-même, soit pour s"engager, en moraliste dans les définitions et les maximes" (2).

C'est un soliloque la tirade d'Egisthe (II. 7. pp 172-175): "O puissance du monde..." où le personnage perd tout contact avec ceux qui l'entourent pour s'égarer dans un monde de rhétorique à n'en plus sortir.

Dans son ensemble, le texte doit à cette abondance de tirades, une bonne partie de l'impression de lourdeur qu'il donne.

---

(1) - A ce propos P. Larthomas fait remarquer que la tirade doit être étudiée selon différents critères : en fonction de la qualité des interlocuteurs, de sa place dans l'oeuvre dans le rôle, de son utilité du point de vue dramaturgique, de son sujet, de sa motivation psychologique, de ses caractères stylistiques. Bref, il insiste, surtout, à ce qu'elle soit étudiée dans son contexte.

(2) - J. Robichez, Le théâtre de Giraudoux, p. 171.

CHAPITRE SEPTIEME

CONFLITS ET ELEMENTS TRAGIQUES

I - LES CONFLITS ET LA DRAMATURGIE :

a) Pourquoi la tragédie ? :

La vie cosmique dont rêvait Giraudoux, cesse d'être harmonie et bonheur et commence à susciter les soucis de l'auteur. Les rapports de l'homme avec l'univers sont envisagés sous forme de problème. Ce problème s'est, de plus en plus aggravé jusqu'à ce qu'il ait trouvé ses vraies dimensions dans la plénitude de la tragédie. Il s'opère dans le texte en forme de conflits de nature à la fois psychologique et métaphysique. Psychologique car les thèmes sont choisis au sein de la vie familiale : conflit entre mère et fille, entre celle-ci et l'amant de sa mère, entre mari et femme. Métaphysique, dans le sens où tous traduisent le conflit principal entre l'humanité et les forces surhumaines, en quoi consiste la tragédie qui est d'après Giraudoux, : "l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain" (1).

A vrai dire, les trois conflits ne présentent pas des redondances. Ils sont aussi concis sur le plan moral en traduisant les différents côtés du problème en cours, que sur le niveau du récit en fournissant les différentes étapes de l'action. Ils complètent les uns les autres, pour produire le tout cohérent.

(1) - Giraudoux : "Bellac et la tragédie" dans "Littératures".

b) - Le conflit Electre-Clytemnestre :

Dès le début de la pièce, Electre se trouve habitée par une "vague de haine" pour sa mère. C'est cette haine qui va la guider dans sa quête pour la vérité. Elle lui constitue "le début du fil", le mot-clé du secret. C'est en poursuivant sa mère et en lui cherchant des querelles à n'en pas sortir qu'Electre arrive à la découverte de ce secret : Clytemnestre n'aime pas ses enfants, elle a poussé Oreste petit. Elle l'a expulsé loin de la ville. Pourquoi cet exil ? n'est-ce pas pour s'emparer du pouvoir après la mort d'Agamemnon ? Ce pouvoir qu'elle participe, à présent, avec Egisthe, son amant, plutôt son complice.

Le crime ne réside pas entièrement là. En poursuivant toujours le fil de la haine, que ça soit sa haine pour sa mère, ou celle de la mère à l'égard de son mari, Electre atteindra son but. Elle découvre le crime : Clytemnestre et Egisthe ont assassiné son père. Prise d'une crise de fureur, Electre lance son frere contre les coupables et se venge en les tuant.

Sur le plan métaphyqique, ce conflit entre "fille et mère" traduit une mésentente entre l'unvers et l'humanité. Sa rupture de l'homme avec la nature est à l'origine du problème qui figure dans ses rapports avec l'univers.

Une sorte d'hostilité réciproque entre ces deux parties domine leur existence. A un moment donné, dont la tragédie constitue l'espace, un combat se déclanche ; l'humanité se trouve face à un adversaire imbattable. Elle n'y peut rien contre lui.

En effet, il n'y a pas de vainqueur, dans cette affaire. La victoire qu'emporte Electre en punissant les coupables mais en détruisant la ville aussi, n'est que l'affirmation d'une vérité : la présence des forces surhumaines capables de mettre en danger le sort de l'humanité.

Là, l'homme se trouve devant deux choix : s'enfermer de plus en plus dans sa vie en s'aveuglant sur cette vérité, ou la confronter en défendant la sienne ainsi que celle de ses semblables quels qu'ils soient les résultats.

La première attitude est le moyen d'autodéfense auquel recourt l'humanité moyenne, condamnée par la morale de Giraudoux. La deuxième est l'attitude du héros tragique qui paie de sa personne pour défendre sa région.

c) - <u>Conflit Egisthe-Electre</u> :

Le conflit Egisthe Electre introduit ce côté du probleme dans la structure de la pièce. A vrai dire, c'est à ce côté que la tragédie doit sa sensibilité et sa forme achevée. Egisthe annobli par cette promotion morale que lui apporte sa déclaration, prend conscience de ses responsabilités devant le danger que court sa patrie. Il accepte de se livrer à la justice d'Electre en tant que coupable, à condition que celle-ci lui laisse le temps de sauver la ville. Inflexible dans sa fureur ravageuse, Electre refuse tout accord. Et pour punir les deux coupables, elle sacrifie un peuple entier.

Le tragique réside ici dans la situation de la ville, défendue par Egisthe et qui demeure impuissante, face à l'irrationnel montré à travers Electre. On peut reconnaître le rôle

attribué à l'humanité condamnée, dans la dramaturgie de Giraudoux, à subir les coups d'un destin inhumain.

d) - <u>Le Mal intérieur : le problème de l'amour</u>.

La condamnation de l'humanité ne se manifeste pas uniquement en sa confrontation avec l'inhumain. Elle prendra de nouvelles dimensions avec le problème du couple détruit. Le malentendu entre l'humanité et l'univers se reflète dans la vie intime de l'homme, en malentendu entre les sexes, entre l'homme et la femme. Dans ce sens, la vision morale de Giraudoux trouve sa structure complète en donnant à la tragédie des dimensions purement humaines.

Le conflit entre Agathe et son mari le Président figure dans la structure de la pièce pour traduire ce problème, tout en faisant partie intégrante du récit.

Au début de la pièce (act. I. sc.2), le couple Théocathoclès se montrent échangeant des mots d'amour tendre ... Ce n'est qu'une apparence dont se revêtit tout couple autour d'eux, un masque qui cache derrière lui l'effroyable visage de la vie du couple. Un peu plus loin (act. II. sc. 2), Agathe apparait avec son amant. Elle trompe donc son mari dont elle est insatisfaite. Une insatisfaction marque les relation du couple. Agathe plaide sa cause ainsi que celle de toutes les femmes en exprimant cette insatisfaction : "nous sommes toutes là avec nos maris insuffisants ou nos veuvages (...) Et vingt-quatre heures par jour nous nous tuons (...) pour la présence d'un mari dont l'absence est notre seule volupté" (II.6.156...158).

Le problème ne réside pas dans l'infidélité mais dans l'impossibilité de trouver l'amour avec n'importe quel homme.

Agathe n'a pas un seul amant, elle en a plusieurs, pourtant, elle ne trouve l'amour avec aucun. Elle se rejette en fin de compte vers des êtres non-humains : "... Et mon second adultère, c'est quand mes yeux s'ouvrent et voient le jour... Et mon troisième, c'est quand mon pied touche l'eau du bain... je te trompe avec mon doigt, avec mes yeux, avec la plante de mes pieds"... (II.6.160).

Aucune possibilité de conciliation ne figure entre les deux parties. Le péché originel, qu'est le divorce de l'humanité et de l'univers, se montre comme un Mal intérieur à cette humanité et de nature psychologique. Il se produit dans l'âme des hommes et exactement entre homme et femme et rend leur union impossible.

Sur le niveau du récit, si le problème du couple Théocathoclès introduit gaité et humour par la scène d'infidélité conjugale (sc. 2 act. II) et s'il fournit une occasion de plus á Giraudoux pour faire une caricature ridicule du juge, il reste bien adhéré au tout du texte. Et l'unité de l'action est bien respectée. Comment se produit cette cohérence ? C'est en fournissant des étapes nécessaire à la marche des évènements du récit.

C'est en avouant sa haine pour son mari, en lui parlant de ses amants qu'Agathe mentionne le nom d'Egisthe. En entendant ce nom, Clytemnestre sursaute et crie " menteuse !", Electre conclut : "Toi aussi, mère ?" (II.6;p. 162). Les deux femmes partagent le même amant. C'est un point commun entre elles qui laisse Electre identifier sa mère à Agathe. La jeune fille voit dans le conflit d'Agathe avec son vieux mari un miroir qui reflète

l'image de la haine qu'éprouvait Clytemnestre à l'égard du vieux roi. Et voilà qu'elle a trouvé "la raison du forfait" : "Tu haïssais mon père" dit-elle à sa mère, "Ah ! Que tout devient clair à la lampe d'Agathe" (II.7.p.179).

Electre découvre ainsi une autre haine, celle de sa mère pour son mari. Ce sentiment occupe une place primordiale dans le texte en tant qu'élément moteur de l'action. Une fois de plus la haine apporte à Electre un nouveau signe qui va la guider dans sa quête, plutôt qui mettra au jour la vérité recherchée, tout le long du texte : Clytemnestre a assassiné son mari qu'elle haïssait.

Ainsi s'ajoute le problème du couple aux deux conflits précédents pour former un font cohérent, aussi bien sur le niveau du récit que sur le niveau morale de la pièce.

Par là, la tragédie ajoute une fatalité. Elle n'est plus seulement l'absence du contrôle humain sur les évènements, mais aussi le problème que les propres sentiments de l'homme échappent à son contrôle. Par l'échec de l'amour, la tragédie devient une crise interne de l'humanité.

II - <u>LES ELEMENTS TRAGIQUES DANS LA STRUCTURE DRAMATIQUE</u> :

Deux phénomenes principaux figurent dans la structure dramatique d'Electre, constituant les lignes de force du tragique dans cette pièce; ce sont : "faire signe aux dieux" et la "déclaration".

a) - Le signe :

Le "signe" dit Albérès est "la description d'une crise psychologique et d'un malaise de la vie intérieure" (1). Il se peut que Giraudoux ait empruntéce "signe" à la pensée freudienne, mais il a certes modifié ses dimensions. Le "signe" avec Giraudoux déborde les limites du moi et pour reconnaître une liaison de ce moi avec l'univers. Ainsi, le signe apparaît comme le symptôme qui désigne un malentendu entre l'être et ce qui l'entoure. Il est, paraît-il, la condition préalable à l'éclatement d'un conflit. Le malaise qu'éprouve Electre dans son milieu est à l'origine de la tragédie. C'est l'alerte dont parle le mendiant lorsqu'il dit : "elle va faire son signal... elle va commencer à mordre et à mettre la ville sens dessus dessous, et monter le prix du beurre, et faire arriver la guerre" (I.3.p.51).

Egisthe projette également la lumière sur la gravité de ce phénomène. Il s'est rendu compte du danger que constitue le "signe", c'est pourquoi il a "mené une guerre sans merci à ceux qui faisaient signe aux dieux" (I.3. p. 43). Le moment de prendre haleine en se rassurant du calme établi dans Argos passe vite avant qu'Egisthe annonce qu'"il n'y a plus présentement dans Argos, qu'un seul être pour faire signe aux dieux, et c'est Electre" (I.3.p.45). Par là, l'action tragique est centrée sur une seule question : le signe que fera Electre.

1 - Les dieux comme élément tragique :

C'est aux dieux que les signes sont adressés. Quels dieux ? Ceux d'Egisthe "atones et sourds" qui "ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes, et sans les comprendre" ? (I.3.p.39)

---

(1) - ALBERES - Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux, p. 429.

Ces personnages de dieux qui peuplent l'espace d'Electre, servent d'un élément tragique provoquant l'inquiétude et la crainte des personnages ainsi que celles du spectateur.

Egisthe s'en méfie. Sa politique consiste à "limiter leurs dégats à leurs réactions de dormeurs, ronflement du tonnerre" (I.3.p. 41). Electre n'y croit pas, cependant, elle ne nie pas leur effet naïf. Ce sont les dieux qui ont transformé Egisthe en roi, ce qui a compliqué la tâche d'Electre. En effet, cette étape a marqué profondément le tragique dans le texte, car elle a établi égalité morale entre les deux adversaires. Pourtant, ces dieux restent impuissants face à Electre : "... il est une mue qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent. Sur ce point ils me cèdent" (II.8.p.185).

Giraudoux introduit ses silhouettes de dieux pour répondre aux impératifs de la composition dramatique. Ceux-ci viennent à l'aide de l'auteur en enrichissant l'espace de la pièce d'un nouvel élément qui pourrait fournir un élément tragique. Mais aussi en reflétant, sur le plan métaphysique la signification exacte que leur attribue Giraudoux dans sa morale. L'auteur les considère également comme élément décoratif que l'homme a créé par besoin de défense naturel contre l' inhumain, mais qui a commencé par suite à fournir un élément de trouble qui gâche la vie aux hommes.

On peut constater qu'Electre ne fait pas signe aux dieux d'Egisthe, ceux des humains. Elle dit : "Dans ce pays qui est le mien, on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice.

Les dieux ne sont que des artistes" (II.8.192). C'est à des forces plus puissantes que celles des dieux des humains, que les signaux d'Electre sont adressés ; à des forces surhumaines, au destin déguisé sous ce nom des dieux. En lui faisant des signes, Electre accepte de lui fournir l'instrument par lequel ce destin manifeste sa force. De là vient qu'Electre reste, malgré toutes les modifications qu'a introduites Giraudoux à la légende Grecque, reste la pièce du destin.

2 - Le destin tragique :

L'omniprésence du destin est traduit dans le texte par la présence d'Electre ; "Elle est là (...). Elle ne fait rien, elle ne dit rien. Mais elle est là"(I.2.p.27). Ils se trompent ceux qui dément cette présence ou qui s'en fichent. A Clytemnestre qui dit : "Electre n'est plus absente que du lieu où elle est", celle-ci affirme : "Nous. Aujourd'hui, j'y suis" (I.4.p.59). La reine va être assurée pour la suite, de cette présence assez pesante.

La présence d'Electre est tragique par cette lourdeur qu'elle impose. Elle constitue par là une sorte de fatalité dont personne ne peut se libérer. Ainsi l'humanité est accablée par la poursuite constante du destin.

Le danger que constitue ce destin envers l'humanité est également symbolisé par le "danger d'Electre". Les personnages vivent avec la crainte que suscite cette Electre. Le Mendiant fait remarquer la peur d'Egisthe : "... Je vois que cet homme a peur" qu'il vit avec la peur, la peur d'Electre" (I.3.p.55).

Le Président Théocathoclès en voit le "plus" dangereux assassin" (I.2.p.30). Il exprime également sa peur en disant "A voir Electre je sens s'agiter en moi, les fautes que j'ai commises au berceau". Sa femme Agathe ajoute : "Moi, mes futures fautes" (I.2.p.31).

Ainsi, les personnages viennent exprimer l'un après l'autre, leur sentiment de peur. Ils créent par là une atmosphère assombrie de crainte. C'est là même que réside le tragique. Car, ce qui suscite le tragique n'est pas le danger en lui-même, c'est plutôt le fait de vivre avec la crainte du danger. Le destin qui menace l'humanité, l'asservit justement par ce sentiment de peur qu'il crée en elle. Et Electre en incarnant ce destin réussit à semer la peur dans l'espace de la pièce, par conséquent à accentuer le tragique.

Autre que le danger et la présence du destin Electre incarne aussi les forces fatales. C'est à travers cette fatalité que le texte trouve sa plénitude tragique.

Vers la fin de la pièce (II.sc.8), la fatalité d'Electre se montre clairement et férocement. Munie par tout ce que comporte le destin d'irrationnel et de cruel, la jeune fille s'obstine à accorder à Egisthe un délai d'une journée pour sauver la ville menacée par l'ennemi. L'impuissance que manifeste le défenseur de la patrie face à la force d'Electre est tragique ainsi que la défaite de cette patrie.

Ainsi, le destin qui se montre à travers Electre, marque les points dramatiques les plus essentiels dans le texte et constitue l'élément tragique par excellence dans la dramaturgie de cette pièce.

b) - La "déclaration" et l'action :

L'autre phénomène qui constitue également un élément moteur dans la structure dramatique du texte, est la déclaration. Il règle et contrôle la marche de l'action dans ce texte.

A la différence de la légende grecque, Electre de Giraudoux ne connaît pas le crime de Clytemnestre et d'Egisthe. C'est elle qui doit en avoir la révélation et pousser sa mère à l'aveu. Elle ne sait non plus que sa mère a un amant; elle doit le découvrir elle-même. En se transformant en héros et en prenant la responsabilité de sauver la ville en péril, Egisthe donne à la tragédie son vrai sens.

Les étapes précédentes qui sont les plus importantes du récit sont liées, plutôt conditionnées par la déclaration.

La déclaration d'Electre noue l'action : c'est lorsque la jeune fille se déclare que la première vérité lui est révélée: son père est mort assassiné, sa mère a un amant. En même temps, et toujours par l'effet de la déclaration, Electre rejoint sa vraie mission (qui est les étapes prochaines de l'action) : pour suivre sa quête pour trouver les coupables et venger son père.

La déclaration d'Egisthe vient compliquer l'action et l'amener a une étape plus importante. C'est par la déclaration qu'Egisthe reçoit sa dignité de héros. Il devient un adversaire égale à Electre, et prend la charge de défendre Argos.

Une troisième déclaration, celle d'Agathe, s'ajoute pour dénouer l'action plutôt, conduire à son dénouement. A la suite de la déclaration de la femme en elle, Agathe apporte le mot-clé du secret d'Electre : Egisthe est l'amant de Clytemnestre.

Elle met au jour une autre vérité : la haine de la femme pour son mari. Electre peut donc conclure que Clytemnestre, aidée par son complice Egisthe, a tué Agamemnon. La vérité est découverte.

De ce qui précede, on peut remarquer que l'aotion dramatique est formée d'une suite de déclarations. Si important au niveau du récit, ce phénomene l'est également dans la morale de Giraudoux. Le mendiant lui donne une place primordiale dans sa philosophie, "il ne signifie rien, mon mot se déclarer ?" dit-il, "Qu'est-ce que vous comprenez, alors, dans la vie ! (III (...) Et même la question, aujourd'hui (...) est de savoir si le roi se déclarera dans Egisthe avant qu'Electre ne se déclare dans Electre" (I.3.P.51.52). Giraudoux aussi, en voit le moment privilégié ou l'être rejoint son "essence" c'est-à-dire son destin et agir en conséquence.

Une fois de plus, la fatalité pèse sur l'homme. A celui-ci, une destinée semble prévue d'avance. Sa vie est l'espace que doit parcourir pour rejoindre à la fois son destin et sa fin.

Par là, la série de déclarations successives maintient forte la tension tragique tout le long du texte. Elle fournit des situations graves et pathétiques, ayantpour mobile l'élément tragique par excellence pour Giraudoux, qu'est le destin.

Aux deux éléments tragiques précédents qui sont les dieux et le destin, s'ajoute un autre, le héros tragique, notion dramatique traditionnelle qui remonte à l'Antiquité, qui sert, exactement comme l'indique son nom, à montrer l'héroïsme qui différencie une ace d'élites des autres humains et à susciter

le tragique par le sort que lui impose la tragédie. Cette notion, avec certes quelques modifications, subsiste dans la dramaturgie de Giraudoux.

Dans ce qui suit, nous allons essayer de trouver le rôle, les caractéristiques et la signification du héros dans l'Electre de Giraudoux.

c) - Le Héros tragique

1 - Son rôle :

Sa raison d'être résulte de sa situation; il se trouve déchiré entre l'humain et l'inhumain entre la routine de sa vie calme et paisible, et le danger du destin qui affronte cette vie. Rester dans son cadre ou affronter ces forces hostiles et fatales ? Cette contradiction accentue la tension et constitue le champ dans lequel peut se manifester l'héroïsme.

Le héros est l'être choisi pour assumer le rôle double de celui qui brise avec la routine pour défendre sa vérité contre l'inconnu, en se résignant aux coups fatals de cet inconnu. En se posant la question "Qu'est-ce que le héros tragique"?". Giraudoux donne la définition suivante : "C'est un être particulièrement résigné à la cohabitation avec toutes les formes et tous les monstres de la fatalité" (1).

Il ne s'agit pas de défendre telle vérité, de prendre parti dans tel système d'idées, mais de lutter pour son originalité, sa propre vérité et la vérité de son monde. L'attitude d'Egisthe qui lutte pour l'humanité est aussi bien héroïque que celle d'Electre qui lutte contre cette humanité. Electre a accepté d'assumer son rôle de représentante d'un monde inhumain. Egisthe

(1) - Giraudoux, "Bellac et la Tragédie" in Littérature p. 229.

celui de défenseur de sa région humaine. Différemment de ses semblables, qui se contentent d'un calme "lâche", Egisthe est aussi digne qu'Electre de ce nom de héros, justement en défendant les hommes. Le mendiant fait allusion à l'héroïsme d'Egisthe en parlant de ce jeune hérisson qui meurt différemment des autres "bien moins salement... bien plus digne... on a l'impression qu'il n'est pas mort en tant que hérisson, mais qu'on l'a frappé à la place d'un autre" le héros est "un homme qui a l'air d'être mort pour les hommes" le mendiant ajoute "cela se cherche" (I.3.p.46).

2 - Les deux races des héros :

Toutefois, Electre et Egisthe ne sont pas de la même race. C'est qu'il y a deux races différentes dans la dramaturgie de Giraudoux suivant les deux morales qui s'y présentent, la race des défenseurs de la société humaine à laquelle appartient Egisthe, et celle des exaltés, des élus partisans de cet univers inhumain vaste et puissant. Electre fait partie de cette race.

Ayant tous les défauts et les failles des hommes au début de la pièce, Egisthe se transforme en un "bloc d'honneur" au deuxième acte. Il devient héros en prenant la charge de défendre sa ville et son peuple contre l'ennemi.

De la race d'exaltés, l'héroïne de Giraudoux incarne les valeurs absolues de son univers. Fidèle à cette fonction, elle manifeste un irrationnel propre à son monde et qui est la "justice intégrale". Elle s'oppose à l'affaire d'Egisthe et ne lui accorde pas son consentement, condition nécessaire pour la sauvegarde de la ville. Evidemment, les héros de cette race disposent des forces surhumaines. Electre est l'agent par lequel se

manifestent les forces du destin qui dépassent sa propre puissance. C'est pourquoi elle l'emporte sur Egisthe.

3 - Les caractéristiques du héros giralducien :

Giraudoux impose au héros une morale de solidarité avec les humains, c'est un "homme qui a l'air d'être mort pour les hommes" dit le mendiant signalant le "héros (I.3.p.47) Electre "s'est déclarée dans les bras de son frère. Et elle a raison. Elle ne pouvait trouver d'occasion meilleure. La fraternité est ce qui distingue les humains" (I.13.p.107).

A cette solidarité se joint un sens de responsabilité du héros à l'égard des humains. Electre en recevant sa mission de "ménagère de la vérité", elle reçoit "toutes les pomettes des servantes, qu'elles soufflent sur le bois ou le charbon, et tous les yeux des laveuses, qu'ils soient ronds ou en amandes, et tous les oiseaux volant, et tous les maçons tombant..." (II.8.p;191). En effet, ce sens de responsabilité garde une valeur théorique dans la morale d'Electre, donc, inutile. Car elle est prête à sacrifier l'intérêt et même la vie de ces humains au nom des ses valeurs abstraites.

Le trait le plus caractéristique du héros dans ce texte, c'est son "caractère "sacrifiéiel". Il sacrifie un bonheur calme et une vie paisible, dans le but de défendre la vérité de son monde, tout en prenant conscience du sort qui l'attend en confrontant des forces inéluctables. Electre sacrifie sa ville, sa famille et son Oreste pour défendre la vérité de son univers. En ce sens, Egisthe jouit d'avantage d'héroïsme plutôt de tragique car il sacrifie sa propre vie. Prévenu à maintes reprises par Clytemnestre du danger qu'il court en affrontant Electre :

"vous parlez à votre pire ennemie, Egisthe !" (II.7.p.167), "Ils vont vous poignarder dans le dos" (II.8.p.205), Egisthe sait que sa vie est en danger. Il sacrifie cependant cette vie, pour accomplir sa mission de défenseur de patrie.

Mais est-ce qu'il le fait par sa pleine volonté ? En fait le héros Giralducien, d'ailleurs comme tous les autres, n'est qu'un instrument du destin. Ce qui le rend différent c'est qu'il prend conscience de son état et l'admet comme vérité telle qu'elle est donnée.

C O N C L U S I O N

L   La valeur de l'homme en tant que puissance dans cette dramaturgie, est d'une portée vraiment mince. L'homme y est réduit à une créature "pitoyable" qui ne dispose d'aucun moyen pour diriger ou contrôler sa vie. Incapable de se transformer ou de rien transformer autour de lui, il est soumis à un destin irrationnel. Les circonstances qui incarnent quelque fois l'idée du destin dans le texte, pourraient jouer sur le sort de l'homme et jamais l'inverse. La raison humaine n'est capable non plus de fournir aucune aide ou solution à l'homme se trouvant devant un problème, nous avons vu les personnages ayant recours au "hasard".

A quoi aspire une dramaturgie visant la défaite de l'homme ? la "Catharsis" de la tragédie aristotélicienne ? à une morale? "Electre", dit Cl. Breton, un contemporain à Giraudoux "est remplie de métaphysique, mais point celle de l'heure" (1). A vrai dire, d'après ce texte, le moraliste ne s'occupait guère des problèmes de l'heure. Pourtant, dans de différents articles et occasions, il montrait un enthousiasme pour un théâtre engagé au service du public. En 1931, dans un discours sur le théâtre, il dit : "le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation" (2). Mais, les données que comporte sa dramaturgie dont la fin est de susciter émotions et passions chez

---

(1) - Cl. Breton, in Lumière 22.5. 1937

(2) - Giraudoux, "Discours sur le théâtre" dans Littérature p. 134.

le public et dont le point capital est la défaite de l'homme devant leur destin, pourrait-elle fournir un bon moyen pour l'éducation d'une nation ?

Si, comme l'art, pour Giraudoux, la tragédie est "satire et alerte" qui "caricature l'homme pour le maintenir en éveil" (1) d'après Albérès, le moraliste, à notre avis, n'a pas réussi à rester en contact avec l'homme dans Electre. Nous y gardons plutôt l'atmosphère du mythe et nous trouvons avec une morale obscure du mythologue. La remarque que fait J. Robichez ne manque pas d'esprit ni d'authenticité, à propos de cet énoncé de Lia dans Sodome et Gomorrhe "Jean a un tapis volant" Et Robichez commente : "Il semble que la formule convienne aussi bien à Jean l'auteur qu'à Jean le personnage" (2).

L'autre but que Giraudoux assigne au théâtre est "un vocabulaire". Il l'a déclaré à maintes reprises ; "Notre époque ne demande pas à l'homme de lettres des oeuvres (...), elle lui réclame surtout un langage... qu'il lui révèle sa vérité à lui, qu'il lui confie, par lui permettre d'organiser sa pensée et sa sensibilité, ce secret dont l'écrivain est le seul dépositaire : le style. C'est ce qu'elle réclame aussi au théâtre (3). Giraudoux confond plus ou moins le théâtre et la littérature. En effet, le style n'est pas le premier souci du théâtre. Le texte n'est qu'un des nombreux éléments qui composent le spectacle et pas le plus important. E. Ionesco a raison, à notre avis, lorsqu'il dit : "Je ne fais pas de littérature, je fais une chose tout à fait différente, je fais du théâtre" (4).

---

(1) - Alberes - Esthétique et morale chez J. Giraudoux p. 420
(2) - Robichez - Le théâtre de Giraudoux, p. 250
(3) - Giraudoux "Discours sur le théâtre" dans littérature p.189.
(4) - E. Ionesco, Notes et contre notes Idées/ Gallimard p. 185.

Jeux d'esprit, éloquence et beau style sont cherchés et constituent même le but de l'écrivain dans ce texte. Ce qui a provoqué les commentaires les plus opposés des critiques. Citons Colette : "Ce qui me soucie dans Electre et trouble mon contentement, c'est que peut-être on ne fait pas une oeuvre théâtrale avec des jeux d'esprit" (1). J. Robichez applique, dans un sens péjoratif, le qualificatif "littéraire" au théâtre de Giraudoux. Il lui reproche "la présence constante "du bon écrivain" ; "... les dialogues de Giraudoux "dit-il "sont avant tout des conversations qu'il poursuit avec lui-même, et selon la formule de Renan, des débats pacifiques entre "les différents lobes de son cerveau" (2).

Citons R. Barthes qui bien montré ce côté de la dramaturgie de Giraudoux, en l'opposant à celles de Marivaux et d'Arthur Adamou : "... le théâtre qui s'oppose le plus à cette dramaturgie de la situation verbale, c'est paradoxalement, le théâtre verbal : Giraudoux, par exemple, dont le langage est "sincère", c'est-à-dire, plonge en Giraudoux lui-même. Le langage d'Adamou a ses racines à l'air, et l'on sait que tout ce qui est extérieur profite bien au théâtre" (3).

(1) - Colette - in Journal 25.5.1937.
(2) - J. Robichez - Le Théâtre de Giraudoux, p. 172.
(3) - R. Barthes - Mythologies. Points, p. 91.

B I B L I O G R A P H I E

I - DES OEUVRES DE JEAN GIRAUDOUX

1 - Le texte étudié ELECTRE, pièce en deux actes - Grasset 1937, le texte consulté : Grasset, 1963 P719 p.

2 - BELLA - Roman - Grasset 1926, 236 pages.

3 - Choix des Elues - Grasset - 1939 (roman)

4 - L'Ecole des Indifférentes - Grasset - 1951 - 237 pages (roman)

5 - La Guerre de Troie n'Aura pas lieu - pièce en deux actes, Grasset, 1935, 205 pages.

6 - Littérature, ensemble d'articles sur la littérature et le théâtre. 1941 - Grasset. L'ouvrage consulté édition Idées n r. 1967 - 249 pages.

7 - La Française et la France - Gallimard 1951.

II - ETUDES SUR L'OEUVRE DE JEAN GIRAUDOUX

1. ALBERES (R.M.) - Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux Nizet 1957 - 569 pages.

2 - AUBER (Michel) - "A Propos d'Electre" in La Nouvelle Revue Française - Avril 1960 PP. 754-759.

3 - BATT -"Jean Giraudoux Dramaturge" - Essai d'appréciation par rapport au théâtre -

4 - These de doctorat 3ème cycle, dactylographié - Bibl. centrale de la Sorbonne Paris IV - 1950.

4 - BORIE (Monique) - L'imagination de l'espace dans le théâtre de Giraudoux, These D.E.S. dactylographiée (Bib. G. BATY U. Paris III) 1962.

5 - BRUNEL (Pierre) - Le Mythe d'Electre - édit. Armand Colin Coll. U_2 1971- 392 pages.

6 - GAUVIN (Lise) - Giraudoux et le mythe d'Electre - Archives des lettres modernes , 1969 (12) 40 p.

7 - MARKER (Chris) - Giraudoux par lui-même, collec. "Ecrivains de toujours" , 1970 - 190 p.

8 - MAURON (Charles) - Le Théâtre de Giraudoux, étude psychocritique, Librairie José Corti 1971 - 274 p.

9 - MERCIER CAMPICHE Marianne - "L'Héroïne dans le théâtre de Giraudoux" dans "Le Théâtre Moderne Hommes et tendances C.N.R.S. 1973 - PP. 79-87.

10 - ROBICHEZ (Jacques) - Le Théâtre de Giraudoux - SEDES, 1976 - 293 p.

11 - SAILLES (André) - "Suggestion pour une étude d'Electre de Giraudoux" in l'Information Littéraire 1961 N° 1 PP 87-90

12 - SARTRE (J.P.) - "M. Jean Giraudoux et Aristote" (in Situations I) collec. Idées/Gallimard 1975 - PP. 99.119.

III - CRITIQUES DANS LA PRESSE PARISIENNE A L'OCCASION DE LA PREMIERE PRESENTATION D'ELECTRE EN 1937

1 - WARNOD (A) - "Interview de Giraudoux - Le Figaro Mardi - 11 mai 1937.

2 - BAUER (Gérard) - Echo de Paris Le 17.5. 1937.

3 - PAZ (Magdeleine) - Populaire 19.5.1937

4 - BRETON (Claude) - Lumière 22.5.1937

5 - COLETTE - Journal 23.5.1937

6 - HELISSE Eugénie - Impression Juillet 1937.

IV - OUVRAGES GENERAUX

1 - ARTAUD (Antonin) - Le Théâtre et son double - collec. Idé Gallimard 1974-246 p.

2 - BARTHES (Roland) - Mythologies 1970 Points 247.

3 - LARTHOMAS (Pierre) - Le langage Dramatique - édit. A. Colin, 1972, 478 pages.

4. SCHERER (Jacques) - La Dramaturgie Classique en France édit NIZET, 1973 - 488 p.

TABLE DES MATIERES